

ARCHIVE

<http://Archive.org>

## مرحلة الانطلاق

### بقلم يحيى حقي

من حريتها واستقلالها ، رغم نص المعاهدات والدساتير بأن مصر دولة حرة مستقلة - يا له من كليب فاجن يفرض - الإقدام بجرأة على تنفيذ السد العالي ، تأميم شركة قناة السويس ، وكانت هي الأخرى حكومة مستقلة تستعمل على حكومة مصر ، انتصار الأمة في معركة بور سعيد - هو درس للاستعمار والعدوان بأن عهدهما قد انقضى ، تمصير جميع الممتلكات الأجنبية ، تمكينا لرأس مال وطني بوجه اقتصاد البلد لصالحه وحده .

ان هذا النصر في الميدان الاقتصادي لا يقل خطرا عن النصر في الميدان السياسي ، ارتفاع سمعة مصر في المجال الدولي الى مكانة مرموقة بعد أن كانت قد نزلت الى الحضيض ، مساندتها لحركات التحرر أينما كانت ، دفاعها عن المثل العليا في السياسة الدولية وجه آخر لدفاعها عن مصالحها الذاتية ، مطابقة تضيئ على دولتنا الصغيرة شرفا قلما عرفته الدول الكبرى التي تهدر هذه المثل العليا أحيانا من أجل مصلحتها الذاتية .

سادف العزم وقته ، لا قبل ولا بعد ، وجاء الخطر اليه متسقا وقدر الطلب ، ان تمهل وان أسرع ، فلا تخلف ولا تعجل ، تجارب الطريق المقطوع - وما كان أطوله - نطقت أخيرا بالحق الذي كانت تريد منا - في بحثنا عنه - أن نهتدي اليه ، وبقيّة الطريق أمامنا مكشوفة ممهدة ، تحس الأمة بتملك قدرتها على اقتحامها واجتيازها ، فليس هناك مشكلات مستعصية مزمنة تشبه الآفات السيولة التي ليس لها مرد ، بل هي مشكلات تحل بالإرادة المباشرة وقادها العلم ، وسندتها الحماسة البصيرة .

ولم تقم مرحلة التحول بدورها الا لأنها جاءت في أوانها في أعقاب ماض قريب وبعيد ، كان يشق لها السبيل ، وكأنها كان يصيرها بضميرها من وراء الأفق ويسدد خطوه نحوها .

ماض قريب يتمثل في انتصارات ثورة ٢٣ يوليو التي لم تبتح حلما من أحلامنا المورقة الاحقته : التخلص من نظام حكم عتيق فاسد ، عد نفسه قوة منفصلة يجوز لها أن توازن قوة الشعب وتعارضها ان شئت ، وكان تاريخ مصر السياسي في تلك الفترة أشبه شيء بمباراة بين قوى ثلاث : العرش والشعب والاحتلال ، وكان ينبغي أن يكون صراعا بين طرفين اثنين : مصر وانجلترا . ثم اعتناق للنظام الجمهوري الذي يدل اسمه على انتقال الحكم الى يد الشعب ، اجلاء الجيش الأجنبي عن أرض الوطن ، الذي كان وصمة تثن لها الأمة ، وقيدا يحد

رفض هذا الجيل التحجر على القديم كما رفض الانحياز في غمرة التيارات الحديثة المستوردة . وكانت وسيلته التمسك بالأصيل في تراثه والعمل على أحيائه وتطويره وإعادة تفسيره وتقييمه حتى اذا اهتدى الى نفسه لم يخش من المناداة بفتح جميع النوافذ للسكن من مسايرة التقدم العلمى الذى هو تراث مشترك من حق كل أمة أن تنهل منه .

جنب هذا الجيل مصر من التعصب للقديم ومن كراهية كل حديث واختط له طريقاً وسطاً ، يتسم بالاتزان ومقت العنف . . أشد آثار هذه السياسة الحكيمة ظهوراً كان في ميدان الثقافة ، فقد رفض هذا الجيل رفضاً حاسماً تقبل العامة ، وتمسك بالفصحى وعمل على تطويعها لمطالب العصر الحديث . فى ظل تجدد اللغة ازدهر الشعر من جديد واستقام للنثر أسلوب متحرر من الزخارف ، ثم طهر أدب مصرى صميم يعبر عن ضمير الأمة .

ولكن هناك آثاراً أخرى خفية أهم من الظاهرة بكتير ، اننى أعنى تحول الامة من عقلية غيبية قديمة الى عقلية علمية تؤمن أن لا تعارض بين العلم والدين . . اننى أزعم أن هذا الجيل الذى ينحصر هذه الأيام ويؤمن أن يتبدل هو الذى وضع الدعامة التى لا ينصاع بناء الاحياء ، هو الذى مهد الطريق للجيل الذى يليه ، وأزاح عنه هذه المشكلات الحادة التى عانىها هو فى روحه وأعصابه ، من حقه أن يزعم أن من فعله وتمهيداً أن جات مرحلة التحول فى أوانها ، وان جات مرحلة الانطلاق فى أوانها .

يتجه ذهنى الآن الى بعض المشكلات التى نحلها على آكتافنا ونحن ندخل مرحلة الانطلاق ، غير زعير من عبثنا لأننا نعلم أنها لا تستعصى على الإرادة اذا قادها العلم وسندتها الحاسة البصيرة .

المشكلة الاولى فيما أظن هى مشكلة ازدياد النسل . . هذا الخطر الذى يغتال كل ارتفاع في مستوى المعيشة .

لم يتح للشعب أن يستمع لرأى يقول ان هذه الزيادة هى نعمة لا تقسمه ، هى الدرر الذى يقى الشرق العربى من أن تبطله القوى المعادية التى نزلت بأرضه ، وأن الطبيعة تكره الفراغ . . وسواء صحت هذه الحجج أو لم تصح

وتم فى مرحلة التحول الأخذ بنظام اشتراكي لأنه أنجع الطرق وأسرعها الى تحقيق العدالة الاجتماعية ، نظام غير مقتبس من الغير ، بل مستمد من طبيعة الشعب ، يهتم بالحلول العملية للمشكلات القائمة ، لا بالجدل النظرى .

وماض بعيد حمل عبئه الجيل الذى ولد فى مطلع هذا القرن ، هو الذى واجه المشكلات ابان حداثتها واتخاذها صورة المارك العنيفة ، وكأنما عانى فى روحه وأعصابه جميع التقلصات التى كان لا بد من بذلها واحتمالها من أجل التحرر من القيود على اختلاف أنواعها . . لعل كلامه كان أكثر من فعله ، وآماله أكبر من جهده ، يعنى ما يفعله أحياناً ولا يعيه أحياناً وكأنما تسوقه قوى خفية ، ولكنه عمل بصبر على أن ينقشع غبار المارك وتهدأ النفوس ويتبين الصواب من الباطل .

دعنى أرو لك باختصار كيف تشكل وجدان واحد من أبناء هذا الجيل .

نشأت فى مجتمع مطلبه الأول هو المبحث عن النفس . هذه هى القضية الأساسية التى صرف اليها هذا الجيل كل جهده وسعيه ، لأنه كان يدرك تمام الإدراك أن من حقه أن يعتز بنفسه ، بتاريخ بلده وحضارته ، بموقعه الجغرافى ، بوحدة شعبه ، بصفاة نيتته وحبه للسلم والعدالة والكرامه . . للعبدان . . . يدرك تمام الإدراك خيب المحاولات الجبارة المبذولة لتقتل هذه النفس أو طمسها أو تمويهها أو بث الشك فيها والزراية بها والتهوين من فضاءاتها والتحويل فى تصوير نقائصها ، وكان يعلم فى قرارة ضميره انه لا يستطيع قبل الاهتداء الى النفس أن يفلت من أسر التخلف فى جميع وجوهه ، جهل وفقر ومرض ، ليبينى له حضارة تسابير ركب الزمن وتدخل عصر العلم والصناعة والعدالة الاجتماعية .

والقضية الثانية التى ولدت تحت جناحها هى كيف نوفق بين القديم والحديث ، ما هو الأصيل فى هذا القديم الذى لا نستطيع التخلي عنه اذا أردنا الاحتفاظ بلامحنا ، وما هو المعارض الثانوى الذى نستطيع أن نخله عنا ، ثم ما هو الأصيل النافع فى الحديث الذى ينبغى لنا اقتباسه بلا ضرر علينا ، وما هو المعارض الثانوى الذى ينبغى الاعراض عنه رغم برقه وفننته .

التدريب الفني ليجد كل عامل فرصة في تحسين مستوى خبرته ومعيشته .

تثقيف الشعب لرفع مستوى ذوقه وحياته ، ومن حسن الحظ أننا نعيش في عصر الراديو والتلفزيون ، ونهضة وسائل الاعلام الاخرى كالكتاب والمسرح والسينما . المشكلة تكمن في الموازنة بين التثقيف والترفيه . حبذا لو كان هذا بقدر ذلك .

المشكلة الرابعة هي مواجهة خطر مرض البلهارسيا وبخاصة بعد دخول ري الحياض اراضي الصعيد . لقد نجحنا في محاربة امراض كثيرة كالدفتيريا والبرم الحبيبي ، وبقيت البلهارسيا كالحجر الصلد الذي لا يتكسر . كل علاج لها ، كالنفخ في قربة مقطوعة . لقد اتبع لي لحسن الحظ ان استمع الى رأى للمهندس الفنان النابغة الأستاذ حسن فتحى في علاج هذا الداء الخبيث ، وقد يبدو هذا الرأى لأول وهلة انه رأى خيالى يستحيل تنفيذه ، ولكنى مع ذلك أتمنى أن يعنى بدراسته بلا خوف من افراقه في الخيال .

فان هذا الرأى مرفوض عندى لسبب واضح هو أن عصر العلم جعل الزراعة تعتمد على الآلة لا على اليد العاملة ، وتبقى أمامنا الحقيقة الكربية التى لا مفر من مواجهتها وهي ازدياد النسل عندنا الى درجة الخطر . اننى أزعم أن هذه المشكلة ينبغي أن تستأثر باهتمامنا الأول في مرحلة الانطلاق ، ينبغي أن تكرر جميع الجهود للتغلب عليها .

المشكلة الثانية هي بقاء الأمية بنسبة مرتفعة . اذا أردنا أن نفخر حقاً بانجازاتنا وانتصاراتنا فى الداخل والخارج فينبغى أن نزيل هذه الوصمة التى لا تليق بأمة وافية .

المشكلة الثالثة مشكلة مزدوجة : اتاحة التعليم لكل من يطلبه ، واذا كان هذا الأمل لا يمتد الى الكليات العملية كالطب والهندسة مثلاً فلا أقل من اتاحته فى الدراسات الانسانية بانشاء معاهد على مختلف المستويات ، تعمل ليلاً وتفتح أبوابها بلا قيود ، لكل من يريد الاستماع ، وتأتى فى قمتها جامعة شعبية لا علاقة لها بتخريج موظفين أو ترفيتهم ، ويندرج فى هذا الأمل الاكثار من معاهد

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com



# الاجتماع الانساني لسياستنا الخارجية

إذا

كنا في العيد الثاني عشر للثورة  
حاولنا (١) تقييـم مركزنا  
الدولي على أساس من تجربتنا  
الوطنية وكفاحنا الذاتي ،

وجدنا معالم هذا المركز بشوـرة ٢٣ يوليو وقوميتنا  
العربية وتأميننا للقناة وانتصارنا في بور سعيد  
ومذهبنا الاشتراكي وبنائنا للـسد ، ثم فيما كنا  
مقبلين عليه من تحقيق مفهوم جديد للحرية  
والديمقراطية ، أو ما تعارفنا عليه بعد ذلك بممارسة  
الديمقراطية .

فانه من الطبيعي اليوم ان نتأمل الانعكاسات أو  
الذبذبات التي يحدثها مركزنا هذا في محيط الحياة  
الدولية .

ولكن ما هي الحياة الدولية أولا ؟ انها مجموعة  
من العلاقات المعقدة القائمة بين شتى الدول وما  
يقترن بها عادة من مشاعر وانفعالات وتضاريف  
واحداث ، فهي ليست ذات مضمون محدد لأنها  
تتألف في ماهيتها من نشاط وتفاعل .

ثم ان هذه الحياة الدولية لا تزال منذ بداية  
النصف الثاني من القرن العشرين عرضة لتحولات  
سريعة متلاحقة ، قد تقلب بين عشية وضحاها  
حركة التاريخ ، ويفسر ميثاقنا الوطني هذه  
التحولات ويردها الى تعاضل قوى الحركات الوطنية  
في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وظهور المعسكر  
الشيوعي ، والتقدم العلمي الهائل وخاصة في وسائل  
المواصلات وقوة الرأي العام العالمي ، وزيادة القوى  
المعنوية في العالم .

وقد نجم عن هذا التطور ان اصبح من النادر ان  
يخلو اى موقف داخلي في دولة معينة من رد فعل  
في المحيط الدولي ، يتفاوت اثره حسب اهميته على

(١) المجلة ، عدد شهر يوليو ١٩٦٤ : مركزنا الدول تعزده  
مياد السد .

## بقلم عثمان علي عسل

سائر الدول وما ينتابها من جرائه من شعور  
بالاهتمام أو بالقلق أو ما تدعيه لنفسها احيانا من  
حق التدخل .

ولم يعد في امكان الدولة ، كما كان الحال في غابر  
الزمان ، الاهتمام وحسب بعلاقاتها بالدول المجاورة  
وانما امتد اهتمامها الى العلاقات الدولية في  
مجموعها . ان التقدم الهائل في العلم والتكنيك الذي  
نشاهد اليوم بدايته ، جعل العالم كلاً مترابطاً  
تتشابك حوادثه وتتفاعل تطوراتهِ ، وباتت شؤونه  
قاطبة تعنى كل دولة كما ان شئون كل دولة قد  
تجره الى مواجهة مسئولياته .

ومن النتائج الملازمة لهذا التطور ان صار افراد  
الشعب في اى مكان على اتصال مباشر بالشؤون  
الخارجية : فهم من اهدافها ، كما انهم يؤثرون في  
تشكيلها بصورة أو أخرى . ولم يعد في امكان رجل  
الدولة ان يسقط من حسابه رد الفعل لدى الرأي  
العام العالمي لاي قرار يتخذه في مجال السياسة  
الخارجية ، ان اجهزة الاعلام تنقل الانباء والاحداث

هى فى اشد الحاجة اليها ، ويدب التنافس بين الدول الكبرى حول تقديمها بغير شروط للاستثمار بمودة هذه الشعوب وتأييدها . ولم يخل هذا الاتجاه من شد وجذب نحو هذه الكتلة أو تلك والخضوع للضغوط السياسية ورواسب العلاقات القديمة المتحكمة ، وكان أقوى هذه الدول مقاومة للشد والجذب أكثرها قدرة على الحركة وحرصا على استقلالها وتنمية لمواردها واشدها تعلقا بالآمال التى تنشدها الإنسانية فى التحرر والسلام والتقدم والتعاون الدولى . . هذه الشعارات التى ترددها دول العالم قاطية : بعضها من طرف اللسان كالقول العظمى اذ تستغل هذه المبادئ الإنسانية تستتر تحت قناعها لخدمة مصالحها الوطنية ، ولكنه قناع شفاف يشف ما وراءه من صورة بشعة لتعارض المبادئ الإنسانية مع المطامع التوسعية . وبعضها يرددها عن إيمان صادق وبكفى لظروفه بتأييدها للناتية الحسنة . وبعضها - وهى أقل من النادر - تؤيدها بالقول والعمل بل ولا تدخر وسعا فى التضحية فى سبيلها .

ولا اظن انها القارىء انك فى حاجة لان اقول لك ان الدول التى يحدوها الإيمان بالمبادئ والقيم الإنسانية هى مجموعة دول عدم الانحياز ، كما اننى است فى حاجة لان اشير الى الجمهورية العربية المتحدة « وهى فى القلب من هذه الدنيا » والى دورها الطليعى فى هذه المجموعة التى تمثل ضمير العالم ، ولا الى ما تعرضت له من جراء إيمانها بهذه المبادئ من ضغط وتهديد بل وعدوان غاشم .

ان اهداف السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة ، كما تبلورت فى الميثاق الوطنى والتى يلتزم بها الشعب المصرى ، هى الحرب ضد الاستعمار والعمل من أجل السلام والتعاون الدولى من أجل الرخاء ، هذه الشعارات التى تتردد بعبارات شتى على لسان زعيم هذا الشعب وقائد ثورته ، فى خطبه الرسمية فى المجالات الدولية منذ اشتراكه فى مؤتمر باندونج سنة ١٩٥٥ الى انعقاد مؤتمر رؤساء الدول غير المنحازة فى القاهرة فى اكتوبر سنة ١٩٦٤ ، اذ لا تخلو كلماته من التنويه بالمبادئ وقوة الضمير والنل الاعلى للسلام القائم على العدل والخدمة الدولية العامة والتعاون الخلاق المتمر بين كافة الدول والتعايش السلمى ووحدة مصرير العالم فى السلام أو الحرب وتقرير المصير وتحرير

فى التو واللحظة ( تصور نتائج اطلاق القمر الصناعى الأمريكى ايرلى برى ) ومن شأنها ان تجعل مستمع الراديو وهو راقد فى فراشه ، ومشاهد التليفزيون وهو متكئ على أريكته ، وقارئ الصحيفة وهو يتناول افطاره - يباشر ضغطا فوريا يدخل فى اعتبار رجل الدولة ، ولا اظن ان امة على سطح الأرض ادرت قوة الراى العام العالمى كما ادركتناها ونحن نخوض معركة بورسعيد . كما ان حدثا كمعصر كيندى أو تنحية خروشوف من العالم الذى انتابه فى لحظات شعور واحد من الاسى والجزع والقلق على مصيره ، فهو يرى كلما تفافم الموقف الدولى شبح الدمار الشامل الذى يهدد الجنس البشرى بالفناء . حتى انه يمكن القول ان العالم تحكمه اليوم مواصلات عالمية سريعة ومقاومة عالية سريعة للدمار الدرى . ولهذا يسود العالم شعور بالتضامن واحساس بالحاجة للوحدة ، ولكن حركة الوحدة دارت حول القطبين اللذين يملكان اسلحة الدمار الشامل ، فانقسم العالم الى معسكرين ، ولادت الدول الأخرى بالأمم المتحدة تجد فيها مجالاً للتضامن ، كما انشأت فيما بينها منظمات اقليمية تنزع للوحدة تحتمى بها لتحافظ على استقلالها واتشد أزرها ازاء طغيان الدول الكبرى . فلا يزال من دأب هذه الدول الاستيلاء والسيطرة ووضع ما تسميه بمصالحها الحيوية فوق كل اعتبار ، وشاهد العالم بعد الحرب العالمية الثانية امثلة بشعة لاستخدام القوة من جانب الدول الكبرى للدفاع عن هذه المصالح . وقد انشأت هذه الدول فيما مضى مناطق نفوذ وحدود جغرافية ، وفرضت على العالم سياسة توازن القوى ، وازاء تطور العالم اليوم وتوازن الميزان الدرى أو ميزان الرعب اتخذت محاولة السيطرة اساليب مختلفة فكل مركز يشد اليه دولا تدور فى فلكه وعرف العالم سياسة المعسكرات والتكتلات التى بدأت تفقد قيمتها بعد ان زال احتكار اسلحة الدمار وتشعب الصراع بين الدول الكبرى ، اذ جرات بعض الدول على الخروج من الفلك الذى تدور فيه . وهو ما يعرف اليوم بـ D= satellisation

ومع انهيار النفوذ بشكله الجغرافى وحرص الشعوب على استقلالها تات دول العالم الثالث بنفسها عن مدارات الدول الكبرى ، ولكن سياسة السيطرة تشكل وتلين وتحاول النفاذ ( بدلا من النفوذ ) فى سوق هذا العالم بالمزايدات واغراء الزبائن بالمعونات الاقتصادية والخبرات الفنية التى

لأنها مستمدة من أبسط وأتقن مبادئ العدالة الاجتماعية والحلول العملية لمشاكل التخلف والنمو التي تواجه مثلها هذه الشعوب . فنحن لا نغرضها على الغير ، وإن كنا - بشعور إنساني - لا نضن بها عليه . لآبت لها الدعوة في الخفاء وإن كنا نعتز بها أمام الملأ ونوق المنابر الدولية ، استمع إلى الرئيس جمال عبد الناصر وهو يقول لأخوانه من الرؤساء في اجتماع دول الدار البيضاء في القاهرة في شهر يونيو سنة ١٩٦٢ « ولقد سمحت لنفسي إيهـا الأصدقاء ، أن اطلب من سكرتارية المؤتمر أن تقدم لكل منكم نسخة من مشروع ميثاق العمل الوطني ، الذي بلورته التجربة الثورية لشعبنا ، وصاغته من مجابهتها للواقع ، ومن تطلعاتها إلى آمال إنسانية كبرى ، ومع أن هذا المشروع لا علاقة له بما اجتمعنا من أجله هنا ، فلقد أحسست ، دون أن أقدر على التحديد أن كان ذلك واجبا علينا أو هو حق لنا ، أنه من الملائم أن تكون لدينا جميعا صورة عن أفكار الآخرين فان المشاركة في حصيللة التجارب ذخيرة مشتركة للشعوب ، خصوصا تلك التي تواجه نفس المشاكل وتعيش نفس الظروف »

وإذا كان هذا هو موقف القاهرة على الصعيد الدولي فإننا نلتزم بأهدافها الاجتماعية في نطاق الوحدة العربية وذلك نتيجة لتجربة الانفصال المرة في سنة ١٩٦١ ولأن الاشتراكية أصبحت المضمون الاجتماعي للقومية العربية ووحدة الهدف صورة للوحدة العربية ، ولم يعد يحول دون القاهرة ونقل دعوتها ومبادئها لتكون تحت تصرف كل مواطن عربي كما جاء في الميثاق « الحجة البالبة القديمة التي قد تعتبر ذلك تدخلا في شئون غيرها » على أن القاهرة مع استعدادها للتعاون مع الحركات الوطنية التقدمية في العالم العربي فإنها « لا تستطيع أن تفرض عليها صيغة محددة لصنع التقدم »

وهكذا وقف الشعب العربي في مصر إلى جانب أشقائه من الشعوب العربية يشد من أزرها في حركات التحرير في المغرب وتونس والجزائر وفي كل أرض عربية في نطاق مبادئ سياسته العامة وتلبية لداعي النجدة الأخوية التي هي من صميم الأخلاق العربية الأصيلة ، وهو اليوم يقرب مثلا جديدا في اليمين استجابة لهذه الدوافع وتلبية لنداء شعب اليمن لحماية إرادته الحرة ونورته على ظروف جعلته يتردى

الشعوب وشرف الإنسان وكرامته . ولا يقنع الشعب المصري بتزديد هذه التسعرات وإنما هو يساهم مساهمة إيجابية فعالة في تحديد طريق السلام القائم على العدل والتعاون الدولي من أجل الرخاء . فهو قد جعل من القاهرة عاصمة بلاده ، المصنع الذي نسج الخيوط الأولى للمبادئ التي تتألف منها أرفع القيم الإنسانية ، فمن القاهرة خرجت أول دعوة دولية لعدم الانحياز ، أذ انعقدت فيها أول لجنة تحضيرية لهذا « التجمع من أجل السلام » في شهر يونيو سنة ١٩٦١ نسجت خيوط « ضمير العالم » كما انعقد بها في يوليو سنة ١٩٦٢ مؤتمر الدول النامية ، وهو أول تجمع دولي وضع أول لبنة في طريق التعاون الدولي من أجل الرخاء .

ولعل أشرف رسالة تعكس إنسانية هذا الشعب هي كفاحه من أجل تحرير الشعوب التي جعلت من القاهرة المركز الرئيسي لحركات التحرير الوطني في العالم ، وقبلة الأحرار من كل صوب وحذب ، وأتقوى قاعدة الحرب ضد الاستعمار ، فهو لا يتردد في مساندة الشعوب المغلوبة على أمرها ماديا ومعنويا ، وقد رأينا بعض رؤساء الدول الأفريقية في يوليو من العام الماضي يعترفون بفضل القاهرة في تأييد كفاح شعوب أفريقيا في سبيل الحرية والاستقلال والقضاء على الاستعمار .

ولا يدفع القاهرة إلى مساندة هذه الحركات بل والتضحية أحيانا في سبيلها سوى إيمانها بأن قضية الحرية لا تنجز ، كما أنها لا تستهدف من وراء ذلك سوى أنبل الغايات وهو انتصار الحرية من حيث هي كذلك ، فهي لا تتدخل كما تفعل الدول العظمى لفرض نظام معين أو عقيدة معينة أو لاطماع توسعية ، ومن ثم فهي تكسب - على الرغم من السدعايات المضادة - ثقة الأحرار والشعوب المناضلة ، لأنها تؤمن بحق تقرير المصير وبضرورة كفالة الحرية لكل شعب في اختيار النظام الذي يرتضيه وبلائمه ظروفه .

وهنا قد يكون من المناسب أن نحاول تحديد دور تجربتنا الاجتماعية الرائدة في علاقاتنا الدولية . فنحن نعتز بهذه التجربة لأنها نمت من تربة واقنا وكفاحتنا الذاتي ، وإذا كانت شعوب العالم الثالث تتطلع إليها وتتخذها مثلا وقدوة فلأنها ليست وليدة نظريات معقدة تحتمل اللجاجات الأيديولوجية ، وإنما

في هاوية التخلف ويعيش - كما اجمع المراقبون الأوروبيون - في ظلمات القرون الوسطى ، وهي الظروف التي وصفها كاتب يهودى فرنسى تحت عنوان « حتى القروذ كانت ثور » ولم يكن بد امام شعب اليمن العربى العريق الاعزل من ان يطلب من شعب مصر العربى أن يؤازره ويحميه من ضراوة امبراطورية شمعاء ورجعية متهاكمة تحسدان به وتتشبان بأخر رمق لمجدعها الزائل ، وتحاولان الرجوع بعجلة الزمان الى الوراء .

وكانى بك ايها القارئ تسألنى ، مالك تحدثنا عن المبادئ والضمير والقيم الانسانية الرفيعة ، والواجب والنجدة والتعاون والخدمة الدولية العامة بل والتضحية .. الخ .

كانما تحدثنا في الفلسفة الاخلاقية لاني السياسة الخارجية ، فهذه الفاظ غير مالوفة في قاموس السياسة التي لا تعرف سوى القوة والهيبة والسيادة والمصالح الحيوية والنفوذ بل والمراحل وهو التعبير الجديد للميكافيلية الحديثة ، فأبدرك بالقول بان من المسلم به ان الدول ترسم سياستها الخارجية لحماية مصالحها الوطنية ، وشأن الجمهورية العربية المتحدة شأن غيرها من الدول ، بل وانها لتحصر كل الحرص على مصالحها الوطنية ، ولكن الذى يدعو الى الدهشة حقاً والاكبار حقاً ان تجد دولة - اى دولة - ظفرت باستقلالها وشقت طريقها نحو التقدم ، الخط الاول للدفاع عن حريتها ومكانتها في المبادئ الانسانية الاساسية ، فهذه ظاهرة جديدة في الحياة الدولية استخلصها الشعب المصرى من كفاحه ضد قوى الشر والعدوان ، فلم يدخر وسعاً في العمل على تعزيز السلام ، وتبعت جهوده في هذا السبيل من حاجته الماسة اليه فهو « الضمان الاكيد لتقدمه على الاستمرار في معركته المقدسة من اجل التطوير » وكذلك حمل شعار عدم الانحياز « عن ايمان وعن حاجة حقيقية اليه نابعة من صميم كفاحه لاحراز التقدم » كما ان جهوده للتعاون الدولى من اجل الرخاء « استطراد منطقي للعمل من اجل السلام لتوفير الجو الامثل للتطوير » كما جاء في الميثاق .

وكذلك مساندته لحركات التحرير والحرب التي يشنها ضد الاستعمار ، منبثقة من ايمانه بان الحرية لا تتجزأ ، وان انتصار الحرية في اى مكان تعزيز لحرية ، وكل هزيمة لحسب الاستعمار ، الذي يترى به الدوائر ، توطيد لاستقلاله ، فهذه هي

السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة : سياسة تتمسك بالمبادئ ولكنها تلزم بالدفاع عن المصالح الوطنية ، والقاهرة لا تنكر ذلك بل وتجهر به فالرئيس جمال عبد الناصر يقول في عهده امام مجلس الامة يوم ٢٠ يناير سنة ١٩٦٥ بعد ترشيحه بالاجماع رئيساً للجمهورية وهو يتحدث عن الدور الانسانى الكبير للامة العربية « واذا كان الشعب المصرى في هذه المرحلة يعمل لتسيب الاوفى من هذه المسؤولية العربية العالمية ، فليس ذلك في واقع الامر مجرد تطوع وتبرع من اجل المبادئ وحدها .. انما هو الى جانب المبادئ ضرورة امن في عالم ضاعت فيه المسافات واختفى اثرها .. ان هذا الوطن بالذات - على سبيل المثال - تعرض لغارات العدوان الثلاثى من قواعد تبعد عنه آلاف الاميال .

« واذا كنا اليوم - في مثال آخر - نشغل انفسنا بما يجرى في الكونجو فليس ذلك عطفاً على فكاح شعبه الباسل وحده ، وانما ادراكاً لحقيقة جغرافية تقول : ان حدود الكونجو ملاصقة لحدود السودان ، ولحقيقة نضالية اخرى هي ان الكونجو المستقل في قلب القارة الافريقية ، سوف يرفض ان تتحول ارضه الى قاعدة لتهديد شعوب القارة كلها او اخضاعها للارهاب الاستعماري » .

في هذا النموذج الفريد للسياسة الخارجية تسير المصلحة الوطنية في خط واحد مع المبادئ الانسانية الاساسية ، فهنا - وربما لأول مرة في الحياة الدولية - يلتقى المبدأ مع المصلحة ، فالمصلحة في خدمة المبادئ والمبادئ في خدمة المصلحة ، ونتج من هذا الالتقاء ظاهرة ثورية في السياسة الخارجية تضع معايير جديدة لما ينبغي ان يكون عليه السلوك الدولى ، وهى مع ذلك ليست سياسة مثالية مجردة ولكنها سياسة تتسامى بالمصالح الوطنية لتجعلها في مستوى القيم الانسانية الرفيعة ، وتميط اللثام عن سياسة الغاية واستخدام القوة والميكافيلية الحديثة التي تخون العهود والمواثيق وتدوس المبادئ من اجل منفعة ذاتية عابرة ، وهذه الظاهرة الثورية تسير في اتجاه التاريخ « فان التغيرات التي طرأت على العالم - وانا هنا انقل عن تقرير للأمم المتحدة - جعلت وظائف الدبلوماسية تتحول من خدمة المصالح الوطنية المباشرة ومقتنيات السيادة في عالم الغاية الى خدمة الجماعة الدولية لتحقيق السلام

وإذا اردت ان تعرف مزيدا من الذبذبات التي تحدثها القاهرة في الحياة الدولية فضع الى جانب المبادئ الانسانية التي تبنى عليها سياستها الخارجية قاعدة اولية بسيطة هي انها تسالم من يسالمها وتعادي من يعادها ، لتجدين اكثر الدول مودة لها تلك التي تتفق مصالحها الوطنية مع المبادئ الانسانية وتتمتع بالقدرة على الحركة واتخاذ المواقف الحاسمة ، ولتجدين اشدها عداءة لها تلك التي تعميها الطامع فتدوس المبادئ وترتكب ابشع الجرائم ضد البشرية . وبين هذين الطرفين تتفاوت المودة والخوصمة وبخاصة مع الدول العظمى التي ينتاب التوتر علاقتها بها كلما وضعت مصالحها الحيوية فوق المبادئ الانسانية وعلا صوت القاهرة باستنكار اغراضها الاستعمارية .

ولا غرو ان تسير السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة مع اتجاه الاسرة الدولية وتطلعها نحو السلام والاستقرار والتعاون والتقدم والرخاء وهي لذلك من اشد الدول حماسة للامم المتحدة ولا ترى بدلا لها ، وانها لتدعو الى استكمال قوتها وتعديل ميثاقها ليمتشي مع التغيرات التي طرأت على العالم خلال العشرين سنة الماضية وسيظل صوتها يذوي في رحابها وفي رحاب عدم الانحياز والتضامن الافريقي الاسوي ونزع السلاح وتصفية الاستعمار ومحاربة التمييز العنصري .. الخ .

« وفي المتأدة بذلك كله وفي العمل الايجابي من اجله يقف الشعب المصري طليعة بين الطلائع لا استعمار على ارضه لا حلف يضغط عليه ولا ارتباط يقيد ارادته لا تهديد يخيفه لا شيء الا ارض حرة وشعب حر وارادة حرة والشعب والارض مع الانسانية كلها » (١)

وستبقى القاهرة - لهذا كله - عاصمة حركات التحرير والتقدم والسلام ، وسيظل زعيمها الذي حمل رسالتها واعلى صوتها المتحدث باسم « ضمير العالم »

والاستقرار والتقدم . وهذه الوظائف التي نص عليها ضمنا في ميثاق الامم المتحدة نص عليها صراحة في ديباجة اتفاقية فيينا لسنة ١٩٦١ . وقبلت الدول رسميا هذه الاهداف الدولية ضمن مصالحها الوطنية غير انه من الصعب على الدول في الواقع اقامة التوازن بين مصالحها المباشرة في الامن والثغوذ والرفاهية ، ومصالحها البعيدة المدى في عالم يسوده الاستقرار والسلام والمعادلة والتقدم ، ولكن المرجو ان يؤدي تطور العالم - في عصر السرعة والذرة - الى اتساع افق الحكومات والرأى العام » .

ولا تتأني هذه الانسانية وهذه الثورية للقاهرة في سياستها الخارجية لاتزامها بالاهداف الدولية التي تتطلع اليها البشرية بل كذلك من اسلوبها في تنفيذ هذه السياسة التي رسمتها « في طريق واضح وضوح النهار .. لم تسلك سراديب الدبلوماسية العتيقة ولم تتخذ لفظة الفموض والابهام اسلوبا للمناورات » (١) فهي لذلك تنفر من السرية التي تنسبها روح القرن العشرين وتثور على القدر والمناورات التي تتم في الخفاء ولا تتردد في الاحتجاج عليها وفضجها امام الرأى العام . ولا اظن اننا في حاجة لضرب الامثلة فهي كثيرة ، ولا يزال ماثلا في الاذهان موقفها الحاسم من صفقة الاسلحة السرية التي عقدها المانيا الغربية مع اسرائيل والتي انتهت بقطع العلاقات الدبلوماسية بينها وبين عشر من الدول العربية ، وبلاضافة الى ذلك فان القاهرة لا تتخذ قرارا هاميا في السياسة الخارجية الا بعد ان تعيى ورايه الرأى العام في مصر ، ثم هي تضع في اعتبارها الاول - وهي تتخذ هذا القرار بالنسبة لدولة ما كما فعلت مع المانيا الغربية - مشاعر رايها العام كما تستهدف ضميره ليتساءل عن الحقيقة والدوافع التي حملت حكومته على التضحية بالصداقة الوثيقة والعلاقات التقليدية بين الشعبين العربي والاماني في سبيل مناورات ومؤامرات مع اسرائيل ، فهي سياسة شعبية لاتحفل كثيرا بالرسميات .

(١) جمال عبد الناصر : التحول العظيم

(١) علي صبري : التطبيق الاشتراكي في مصر .



# قناة السويس

بعد التأميم

١ - دراسة مثمرة



أن دراسة التطور الذي حدث في قناة السويس والملاحة فيها منذ تأميمها في عام ١٩٥٦ تتيح للباحث فرصة

طيبة لاستخلاص طائفة من النتائج في أكثر من ميدان فهي في ميدان فلسفة الدراسات الجغرافية تلقي مزيداً من الضوء على حقيقة وزن عامل « المجهود البشري » ، ذلك العامل الخطير من العوامل العديدة التي تتحكم في صلة الإنسان بالبيئة التي يعيش في كنفها ويمارس نشاطه داخل أطوارها . وهي في ميدان الدراسات الاقتصادية ، جغرافية كانت أو غير جغرافية ، مرة ساطعة تمكن للباحث صورا عديدة من صور التطور الذي حدث في الاقتصاد العالمي في الشرق والغرب على حد سواء . التطور في الانتاج الاقتصادي مقداره ونوع السلع التي تدخل فيه ، والتطور في التجارة العالمية حجمها ومسارها ، والتطور في جغرافية الملاحة البحرية التي تحظى بالنصيب الأكبر في حمل خيرات الأرض بين مختلف الاقطار .

ثم هي في ميدان الدراسات السياسية بيان لامع لما يتوفر لدى الدول الصغيرة من إمكانيات كبرى ، اذا ما أحسنت قيادتها واستقام نظام الحكم فيها .

في كل ذلك تحقق دراسة تطور القناة بعد التأميم استفادة جديدة للبحث والباحثين ، على نحو ما سيتضح من ننايا هذا المقال .

ولكن لهذه الدراسة قيمة أخرى نود أن نبداً بالإشارة إليها .

أن من بين الأوروبيين نفرا غير قليل يتشبثون بالاعتقاد السقيم بأن العرب قوم تضعف لديهم

## بسم المذکور يوسف أبوالحجاج

ملكات التنظيم ، وبعد النظر ، وتوازن الحكم على الأمور ، والمقدرة على الاستمرار في اتقان العمل وأن بدأوا به بدءاً قويا . كما ينقصهم غير ذلك من الحسنيات الفكرية والخلقية التي تكاد تنسب للأوروبي وحده دون سائر الخلق . والعربي فيما يظنون يحكمه في سلوكه مزاج خاص يدفعه أبداً الى التواكل ، والإنفعال ، وحب انصاف الحلول ، والارتياح للفوضى والتشتت بالمظهر دون الجوهر ، الى غير ذلك من سمات التفكير والسلوك التي يعم بعضهم فيحاول تحليلها وتحليلها وردها الى اصولها الأولى .

ومنذ وقت قريب ، وفي العام السابق لتأميم قناة السويس ، راج مؤلف فرنسي (١) ببسط مخاوفه على مستقبل القناة بعد أن ينتهي امتياز الشركة ويثول الأمر الى المصريين ، فيتحدث عن « العبقورية التكنيكية » التي يملكها القائمون بأمر تلك الشركة « والمستعدة رأساً من الموهبة الخلافة للطلاني الاول الذين شقوا القناة في برزخ السويس »

(١) بويدنو ، المصدر رقم ٥٠ ص ١١٣ - ١١٦ .  
( انظر قائمة المصادر بآخر البحث )

فى مستقبل القناة فى ضوء دروس الماضى ومؤشرات  
الحاضر المتطور الذى نعيش فيه .

## ٢ - تطور القناة

### (١) التعميق والتوسيع :

تحتاج السفينة حين تتجازز الممر الملاحي فى القناة  
الى عمق معين فى مياه هذا الممر يتناسب مع «عاطس»  
هذه السفينة أى مع جزئها الذى يفوق تحتصفحة  
الماء . وكلما زاد حجم السفينة وحمولتها زاد الغاطس  
Draught منها بطبيعة الحال .

ويبازم فى الوقت نفسه أن يكون عمق القناة  
كافيا لوجود مسافة أمان بين أسفل السفينة وقاع  
القناة ، متر أو متر ونصف متر بالنسبة للبواخر  
الكبيرة .

كذلك تحتاج السفينة الى اتساع معين فى القناة  
يتناسب مع عرض تلك السفينة ، ونظرا لان السفينة  
كتلة غاطسة فى الماء وليست مجرد جسم يطفو على  
سطحه فان هذا الاتساع ينبغي أن يفهم على أنه  
اتساع معين عند سطح القناة ، واتساع مختلف عند  
قاعها ، واتساع آخر فيما بين السطح والقاع ، ولا بد  
أن يقوم تحديد مقداره على أسس هندسية خاصة  
تناسب مع هندسة بناء السفن ، ومع دواعى سلامة  
القناة وسفائنها على حد سواء .

وقد شهدت الستين الحديثة زيادة هائلة فى  
حجم الاقتصاد العالمى : زيادة فى الانتاج ، وزيادة  
فى الاستهلاك ، وزيادة فى التبادل التجارى ،  
وصحب هذه الزيادة تطور مطرد فى أحجام السفن  
ومقدار غاطسها وهندسة بنائها وخاصة ناقلات  
البترول . وكان لابد ان ينعكس ذلك فى حركة  
المؤمر بقناة السويس ، أعظم شريان بحرى فى العالم  
القسديم ، فاطردت الزيادة فى عدد السفن  
التي تتجاززها ، وكمية ما تحمله هذه السفن من سلع  
رخاسة البترول الذى تؤلف حمولة ناقلاته اليوم  
اكثر من ٧٠٪ من مجموع الحمولة الصافية للسفن  
العابرة ، والذى اطردت الزيادة فى تجارته بعد  
التوسع الكبير فى انتاجه فى منطقة الخليج العربى  
وفى استهلاكه فى أوروبا الغربية بوجه خاص .

وكان لزاما أن تمشى هندسة القناة مع هذا  
التطور، بأن تعمق وتوسع - أى بأن يزداد مايعبر عنه  
بقطاع القناة المائى - وبأن يدخل عليها غير التعميق

كما يتحدث عن الخوف من افتقاد ملكة بعد النظر  
Prévoyance الضرورية لإدارة القناة ، والتي  
يرى السيد المؤلف أنها أساسا ملكة غربية  
Faculté essentiellement occidentale  
لا ينتظر أن تتوفر بالطبع لشعب شرقى كالمصريين .

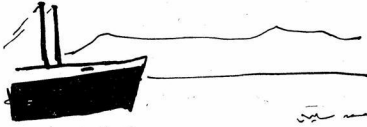


ولم يكن هذا الكاتب الأوروبى الا واحدا من كثيرين  
من استحوذ عليهم مثل هذا التفكير ، فراخوا يبدون  
الانزعاج الشديد على مصير القناة وسلامة الملاحة  
فيها بعد أن تولوا الى مصر ، بل ان منهم من دعا  
الى اتخاذ كل وسيلة ممكنة من الوسائل التى تيسر  
تجديد عقد امتياز الشركة بحجة أن قناة السويس  
قد أثبتت انها شريان دولى حيوى ذو أهمية خاصة  
تتجاوز فى خطورتها كل الاعتبارات الوطنية .

وفى دراسة تطور قناة السويس بعد التأميم ما  
يفيد البحث والباحثين حين يتعرضون لتحخيص مثل  
هذه الآراء . ونستأذن القارىء فى أن نقفز الى احدى  
نتائج هذه الدراسة فنذكر أن مجموع الحمولة  
الصافية للسفن التى عبرت القناة فى سنة ١٩٥٥ ،  
السنة السابقة للتأميم ، كان نحو مائة مليون طن  
فارتفع هذا المجموع للضعف فى عام ١٩٦٣ ، الى  
نحو مائتى مليون من الأطنان .

ولم يكن ذلك التطور الطفرى على عهد الادارة  
المصرية بالأمر الممكن الا بعد جهود كبار بذلت فى  
القناة نفسها ، تعميقا ، وتوسيعا ، وحسن تنظيم ،  
وكفاية إدارة ، ودون ادعاء للامتياز « بعقريه  
تكتيكية » او الانفراد بملكه خاصة من الملكات .

ولكننى أستيق النتائج، وأوشك أن أنفعل، فلنأت  
انبهت من أبوابها ، ولناخذ فى دراستنا الهادئة  
لتطوير القناة نفسها بعد التأميم ، تم تطور الملاحة  
الدولية فيها بعد هذا التأميم ، لتتبع ذلك بخاتمة



سنة ستين

بناء السفن • والواقع أن هناك مجالا كبيرا لنقص أعمال الشركة في معظم برامجها السابقة أيضا • فقد كان تنفيذ هذه البرامج يسير في بطء ملحوظ • ولم تكن البرامج تنفذ بأكملها في المواعيد المقررة لها ، فكان يوضع برنامج جديد قبل أن يتم تنفيذ البرنامج السابق له • ونذكر مثلا لذلك برنامج التحسين الثاني الذي وضعت في عام ١٨٨٤ لجنة فنية دولية كان من بين توصياتها تعميق القناة وتوسيعها • فالغريب أن توسيع القناة بمقدار ١٥ مترا فقط وتعميقها بمقدار متر واحد ( من ٨ الى ٩ أمتار ) لم يتم الا في عام ١٩٠١ أي بعد مرور سبعة عشر عاما على وضع البرنامج الذي أوصت به تلك اللجنة الفنية الدولية • ولم يكن التوسيع المقرر في ذلك البرنامج ( بمقدار ٢٨-٣٨ مترا ) قد تم حين وضع البرنامج الثالث للتحسين • والبرنامج الرابع الذي وضع في عام ١٩٠٨ لم يكن قد اكمل تنفيذه حين وضع البرنامج الخامس في عام ١٩١٢ • والبرنامج السادس الذي وضع في عام ١٩٢١ لم تكتمل الأعمال الخاصة به الا في عام ١٩٣٤ ، ولم يكن اتساع القناة بعده يسمح بالتقاء السفن الضخمة في أثناء العبور ، وكان يستحيل تقابل هذه السفن في غير بحيرة النمساح والبحيرات المرة وعند محطتين بين الاسماعيلية وبورسعيد (١) •

ولم يكن البرنامج السابع أيضا قد تم تنفيذه حين انتفض ما فيه من قصور • ونحن نقرب هنا من بعض الأوضاع التي واجهت الادارة العربية بعد التأميم • كان النحت يتزايد يوما بعد يوم في التكمسيات الصخرية التي بنيت على جوانب القناة لحمايتها بعد زيادة عدد البواخر العابرة وزيادة أحجامها وبعد

والتوسيع من وجوه التحسين الأخرى اللازمة لزيادة طاقتها التصريفية » أي حركة المرور فيها •

وفي الفترة بين عام ١٨٧٦ وعام ١٩٥٤ - أي في ٧٨ عاما - نفذت شركة قناة السويس السابقة سبعة برامج لتحسين القناة وصل في نهايتها قطاع القناة المائي الى ١٢٠٠ متر مربع ، ووصل أقصى غاطس مسموح به الى ٣٥ قدما ( ١٠.٦٦ متر ) وبلغ متوسط الحمولة الكلية للسفن العابرة نحو عشرة آلاف ونصف ألف من الأطنان للسفينة (١) • وكان اتساع القناة يختلف من مكان لآخر عند المنحنيات خاصة ، ولكنه كان ٦٠ مترا على الأقل عند عمق ١١ مترا ، و ١٢٠ مترا على الأقل عند السطح •

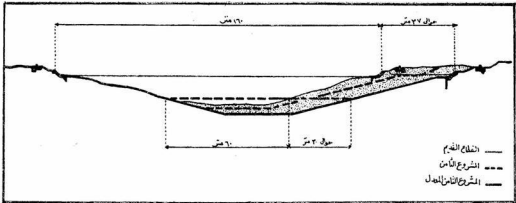
وكانت السفن حتى عام ١٩٤٨ تعبر القناة فرادى ، فان الشركة لم تبدأ في الأخذ بنظام القوافل الا في ذلك العام • وكان يسمح بعبور قافلة واحدة في اليوم في كل اتجاه ، ولكن تقابل القوافل القادمة من الشمال بتلك القادمة من الجنوب لم يمكن يسمح به الا في البحيرات المرة ، وظلت القناة على طول جزئها الممتد بين هذه البحيرة وميناء بورسعيد (أي مسافة ١٠٤ كيلومترات ) ممرًا في اتجاه واحد مما كان له اثره بالطبع في تقليل الطاقة التصريفية الممكنة للقناة • ولم تقم الشركة بتغيير هذا الوضع الا في عام ١٩٥١ حين تم انشاء قناة ثانوية في منطقة البلاح طولها نحو عشرة كيلو مترات ولها نفس خصائص قناة السويس • وسرعان ما حقق هذا ازدواج ما كان ينتظر منه من مزاي (٢)

ولكن البرنامج السابع للشركة لم يكن في الحقيقة ينطوي على « بعد النظر » الكافي لووسع تقدير صحيح لتطور الملاحة العالمية وتطور هندسة

(١) نشرة قناة السويس السنوية ، عام ١٩٥٩ •

(٢) بويتو ، المصدر رقم ٥ ، ص ٨١

(١) المصدر السابق ، ص ٦٩-٧٣ •



شكل ١ - برنامج التحسين الثامن المعدل

وكان التأميم الموفق في عام ١٩٥٦ ، وقامت هيئة قناة السويس بدراسة هذا البرنامج الذي كان قد بدأ في تنفيذ بعض أقسامه ، وتبين من هذه الدراسة أن البرنامج ينطوي على عدد من العيوب الفنية ، وأنه يقصر عن الوفاء بما يتطلبه تطور الملاحة وتطور أحجام السفن في المستقبل القريب .

وهكذا عدل هذا البرنامج بحيث تسمح القناة بمرور السفن التي يبلغ غاطسها ٣٧ قدما ، ويزداد الساعه في الوقت نفسه بحيث يتراوح قطاعها المائي بين ١٨٥٠ - ١٩٠٠ متر مربع ( شكل ١ ) مع توحيد طراز التكسيات الحامية لجوانب القناة فتحل التكسيات الجديدة محل نحو أربعين طرازا من التكسيات القائمة .

كذلك تبين أن ازدياد حركة الملاحة واحجام السفن ازديادا مطردا ، وخاصة ناقلات البترول يستدعي مزيدا من تطوير القناة . ومن ثم أعيد مشروع ضخ لتحسين المجرى الملاحي « مشروع ناصر » ينفذ على عدة مراحل ، ويتضمن في مراحله الأولى مشروعات عديدة لتعميق القناة وتوسيعها وزيادة طاقتها ، ويهدف في مرحلته النهائية الى ازدياد القناة بكامل طولها .

ومنذ التأميم سارت أعمال التعميق والتوسيع التي يتضمنها البرنامج الثامن المعدل ومشروع ناصر ، وفق الخطة الموضوعة ، وبدقة تستدعي الإعجاب ، ووصل مقدار التوسيع الى ٣٠ مترا أو أكثر في كثير

زيادة سرعة السفن بسبب نظام القافلة زيادة تجاوزت السرعة المسموح بها في القناة . فقد كان معنى هذه العوامل - التي لم تقدر من أول الأمر حق قدرها - أن تضاعف من قوة الأمواج والتيارات التي تحدثها السفن في أثناء عبورها والتي ترتطم بجوانب القناة فتعمل على تآكلها وانهارها ، على نحو ما يحدث في التربة الساحلية بفعل أمواج البحر . ولم يكن الكساء الصخري بالمائة الكافية ولا التجانس اللازم ، وهي مشكلة طلبت قائمة الى عهد التأميم . كذلك زادت الرواسب في قاع القناة بازدياد ما يصل الى هذا القاع من «عادم» السفن العابرة وفضلاتها . وظهر في الوقت نفسه أن الازدواج الذي تم في منطقة البلاح أقل من أن يفي بالحاجة الى تحسين ظروف العبور ، كما اتضح أن الأمر يقتضي زيادة أقصى غاطس مسموح به للسفن العابرة .

وهكذا وضع برنامج التحسين الثامن ، آخر برنامج أعدته الشركة المؤتممة لمعالجة تلك المشكلات الفنية المترامية ، وللسماع بعبور السفن التي يصل غاطسها الى ٣٦ قدما ( ١٠٩٨ متر ) بزيادة قطاع القناة المائي الى ١٥٠٠ متر مربع ، ويعمل ازدواجين جزئيين جديدين احدهما جنوب بور سعيد (تفريعة بور سعيد ) والآخر في البحيرة المرة عند كبريت ( تفريعة كبريت ) والله وحده يعلم هل هذا البرنامج كان سينفذ في المواعيد المقررة ، أم أنه كان سيقتل من الشركة مالاقته معظم برامجها السابقة خاصة بعد اقتراب موعد انتهاء عقد الامتياز

وصل إليها قطاع القناة الحالي فى سائر اجرائها على نحو ما اسلفناه .

#### (ب) تحسين ميناء بورسعيد :

وقد امتدت يد الإصلاح الى ميناء بورسعيد ، وهذا الميناء العالى ذى الأهمية الخطيرة كمدخل لقناة السويس ، والذي وضع انه لم يلق من الشركة المؤزمة ما كان يستحقه من عناية وتطوير . فمثلا كان مما يعوق تحرك السفن فى هذا الميناء - ويسؤر بالناتى فى حركة المرور بالقناة - وجسود خمس « جزر » صغيرة بجانب الممر الملاحي شديد على بعضها مصانع صغيرة . لذلك تقرر إزالة هذه « الجزر » حتى يتسنى المدخل الجديد للورود السفن فى الاتجاهين فى آن واحد . وقد أزيل حتى اليوم معظم هذه الجزر واستخدم ناتج التطوير فى ردم مساحة من شاطئ بورسعيد بغرض زيادة رقة الأرض التى تقع عليها الترسانة البحرية ، ولاكتساب أرض من البحر لاقامة ميناء حر .

كذلك تشمل الأعمال الجديدة فى الميناء إنشاء أرصفة عميقة تسمح برسو سفن كبيرة من تلك التى يبلغ غاطسها نحو ١٠ أمتار . وستستعمل هذه الأرصفة فى شحن السلع المختلفة وتفريغها بدلا من تلك الصنادل البسيطة التى ظلت تستعمل منذ نشأة الميناء . كما سيخصص منها رصيف لاقامة صوفاة للفلل وآخر يشحن منه الملح المستخرج من ملاحات بورسعيد ، وذلك فضلا عن أرصفة أخرى تسمح برسو سفن أقل غاطسها توزع على مناطق متفرقة من الميناء بحيث تسمح بسرعة تنقل السفن منها وباليها (١)

#### (ج) الترسانة البحرية :

لأن أن ما شهدته ترسانة بورسعيد البحرية من تطوير جذرى يعد من أبرز الأعمال التى تميز عهد التأميم وتخدم أغراض الملاحة فى القناة، فيفضل ذلك التطوير أصبحت هذه الترسانة قادرة على تقديم خدمات عديدة للسفن العابرة تتناول اصلاح آلات السفن وهياكلها ومراجعتها وطلاء ابدانها والأعمال الكهربائية اللازمة لها ، الى غير ذلك من عمليات الإصلاح والصيانة الدورية التى لا بد منها فى قناة مثل قناة السويس تعبرها مختلف أنواع البواخر على مدار السنة .

من أجزاء القناة ، كما وصل التعميق الى خمسة عشر مترا أو أكثر ، ولم يبق اليوم من أعمال التعميق والتوسيع الا النزول اليسير فى بقاء معدودة للغاية .

وهكذا ارتفع قطاع القناة المائى من ١٢٥٠ مترا مربعا قبل التأميم الى ١٨٥٠ مترا مربعا فى الوقت الحاضر .

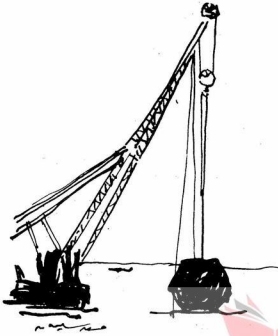
وإذ اتساع للقناة على عمق أحد عشر مترا أصبح تسعين مترا وارتفع أقصى غاطس مسموح به للسفن مر ٣٥ قدما ( ١٠٦٦ متر ) قبل التأميم الى ٣٧ قدما ( ١١٢٨ مترا ) فى عام ١٩٦١ ثم الى ٣٨ قدما ( ١١٥٨ مترا ) ابتداء من فبراير ١٩٦٤ (١)

وهكذا يكون أقصى غاطس مسموح به قد ازداد بمقدار ثلاثة أقدام بعد مضي أقل من ثمانى سنوات على تسلم الإدارة المصرية للعقائد الأمور فى القناة .

وفى الوقت نفسه بدأ العمل فى إنشاء كوبرى جديد على القناة فى منطقة الفردان، بدلا من كوبرى الفردان الحالي الذى يقف حجر عثرة فى سبيل تحسين المجرى الملاحي فى هذه المنطقة . ومن الصحيح أن الكوبرى الحالي ( الذى تم إنشاؤه فى عام ١٩٥٤ ) أحسن كثيرا من الكوبرى الأول الذى كان قد أنشئ فى أثناء الحرب العالمية الأولى شمال القناة . وهدم بعدها ومن الكوبرى الذى أنشئ أثناء الحرب العالمية الثانية ، فكلاهما لم يكن يترك لعبور السفن الافتحة ضيقة لا تحقق العبور الآمن ( استطلعت إحدى البواخر بأحد جانبي الكوبرى الثانى فى عام ١٩٥٧ ) ولكن أبعاد الكوبرى الحالي لم تعد بدورها تتناسب مع أطوار الزيادة فى أحجام السفن العابرة وما اقتضته هذه الزيادة من تعميق وتوسيع فى القناة وهكذا تقرر إزالة .

وفى عام ١٩٦٢ بدى فى إنشاء الكوبرى الجديد على بعد نحو ١٥٠ مترا جنوب الكوبرى الحالي بحيث يكون أطول من الأخير ( ٣١٧ مترا مقابل ٢١٠ مترا ) ، وأمكن الانتهاء منه فى آخر عام ١٩٦٤ . وبذلك تيسر زيادة اتساع الممر الملاحي فى هذه المنطقة التى تمثل « عنق الزجاجة » فى ملاحه القناة من ٩٦ مترا الى ١٤٨ مترا ، وزيادة مساحة القطاع المائى فيها الى ١٨٥٠ مترا مربعا ، وهى المساحة التى





وتجرى هذه العمليات في أحواض الترسانة وأخراها ذلك الحوض العالم الكبير الذي افتتح في عام ١٩٦٣ والذي يستطيع أن يخدم سفنا تزيد حولتها على أربعين ألف طن . والواقع أن تشغيل هذا الحوض يعتبر خطوة جديدة في تحسين الخدمات التي تقدمها إدارة القناة اليوم الى الملاحة العالمية . ويكفي أن نذكر أن اقرب حوض كبير لاصلاح السفن قبل ذلك كان حوض « نابلي » بإيطاليا بالنسبة لشمال القناة ، وحوض « ديريان » بجنوب أفريقيا بالنسبة لجنوب القناة .

بل ان امكانيات هذه الترسانة قد اتسعت بحيث تجاوزت حدود الاصلاح والصيانة الى الاسهام في بناء السفن لتعزيز الاسطول العربى

وقد تم حتى الان صنع خمس سفن حمولة كل منها ٣٢٠٠ طن فضلا عن عدد من القوارب الفرعونية الطراز التي تستخدم فى الأغراض السياحية بالبلاد .

ثم أضيف للترسانة حوض جاف كبير مزود برافعتين هائلتين تصل قوة رفع كل واحدة منهما الى أربعين طنا وهو يسمح ببناء سفن تبلغ حولتها ١٢٠٠٠ طن كما يسمح ببناء سفينتين حمولة كل منهما ستة آلاف طن فى وقت واحد .

#### (د) إنجازات أخرى :

وثمة أمور أخرى تم إنجازها منذ التاميم ولايسمح المقام بتفصيلها . ومن هذه الانجازات ما يتصل بتحسين علامات الارشاد الموضوعه على جانبي الممر الملاحي بالقناة لمعاونة البواخر على التزام هذا الممر، وما يتصل بتحسين وسائل انقاذ السفن اذا جنحت احداها او تعثر سيرها . ومنها ما يتصل بتوفير الكراكات القوية اللازمة لعمليات تعميق القناة وتطهيرها من الرواسب ، وما يتصل بتوفير القاطرات الحديثة اللازمة لجس السفن لمساعدتها فى الرسو أو ادخالها فى الأحواض أو لتعويقها اذا احتاج الأمر فى القناة والموانئ ، ولتختلف أعمال الانقاذ .

ومن هذه الانجازات أيضا ما يتصل بتنظيم اتصال المرشدين بمركز الحركة فى الاسماعيلية فى اثناء ارشادهم للسفن بالقناة ، وقد كان هذا الاتصال فيما مضى يتم بواسطة التلغراف اللاسلكى مع استخدام الشفرة ، وكان ينجم عن هذه الطريقة بعض

التأخير فى ظروف لا تحتل التأخير، لذلك تم فى عام ١٩٦٣ تنفيذ مشروع محطة الاتصال التليفونى اللاسلكى المباشر بين المرشدين على السفن وبين مكاتب الحركة مما يعنى تيسيرا جديا لمهمة الارشاد الدقيقة وزيادة فى الأمن الملاحي فى القناة .

ومنها اخيرا ما يتصل بالأبحاث العلمية التى لا بد من اجرائها لدراسة الظواهرات الهيدروليكية التى تصحب مرور السفن وتؤدى الى تعرية جوانب القناة بما فى ذلك قياس سرعة التيارات المائية المضادة ( التى ترتد من جانب القناة الى السفينة ) ، ومقدار غوص السفينة وميلها ، ومقدار هبوط منسوب الماء، وكلها ظواهرات تختلف باختلاف سرعة السفينة وأبعادها ، كما تختلف بحسب مقدار المد والجزر . وهى ظاهرة تزداد وضوحا فى جنوب القناة ( البحر الأحمر ) ويصل مداها عند التقاء القناة بجنوب البحيرات المرة الى نحو ٧٠ سم .

ومن هذه الأبحاث ما يتصل باختيار التكسيات الحامية لجوانب القناة بقصد اختيار أنسب أنواعها

والحيلولة دون انهيارها ، ومنها ما يتصل بدراسة مشكلات الاطماء بميناء بورسعيد وعلاقتها بقوة الأمواج واتجاه التيار البحرى وسرعته ، الى غير ذلك من وسائل البحث اللازمة للدراسات التى تنصب على شئون القناة وموانئها والتى يجرى بعضها لأول مرة فى تاريخ القناة .

وحصيلة هذا كله أن العالم أصبح اليوم ، وبعد بضع سنوات من التأميم ، بازاء قناة أوسع وأعمق وأكفل لأمن الملاحة ، وأكثر استعدادا لتقديم الخدمات للسفن العابرة من أى وقت مضى منذ انشائها . وفى هذه القناة بصورتها الجديدة تمر قوافل السفن - ثلاث كل يوم : اثنتان من الشمال للجنوب والثالثة من الجنوب للشمال - فى سلاسة وانتظام ، يقودها فئة من المرشدين المصريين المهرة الذين أثبتوا بنجاحهم الباهر فى مهمتهم ، منذ سحبت الشركة المؤسسة مرشدتها حتى الوقت الحاضر ، أن الخبرة الفنية و «العبقريّة» التكنيكية أمور يمكن أن تتوفر للعربى كما تتوفر للغربى على حد سواء .

### ٣ - تطور حركة المرور

وأصدق مقياس للنجاح فى قناة ملاحية هو تطور حركة المرور فى هذه القناة . فلنتطرق الى بعض الأرقام فى موضوع ما أكثر الأرقام فيه وما ابلغ ما تقدمه من دلالات .

فى عام ١٩٥٥ - العام السابق للتأميم - عبرت قناة السويس ١٤٦٦ سفينة (مجموع مرات العبور) حمولتها الصافية ١١٥٧٥٦٠٠ طن . وكان الرقمان أقل من ذلك قليلا فى عام ١٩٥٦ (عام العدوان )

وفى عام ١٩٦٣ عبرت القناة ١٩١٤٦ سفينة مجموع حمولتها الصافية ٢١٠٤٩٨٠٠ طن ، ومعنى ذلك زيادة الحمولة الى الضعف فى هذا العدد القليل من السفن ، فى مدى سبع سنوات فقط من الإدارة العربية للقناة .

والجزء الأكبر من هذه الزيادة كان نتيجة للزيادة فى كمية البترول وهو السلعة الأولى بين السلع التى تعبر القناة . بل ان الحمولة الصافية لناقلات البترول ، أصبحت تمثل ٧٢٪ من مجموع حمولة كل السفن العابرة للقناة فى كل من عامى ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ (١) ، فقد ارتفعت حمولة هذه الناقلات

من نحو ٧٥ مليون طن فى عام ١٩٥٥ الى نحو ١٥٠ مليون طن فى عام ١٩٦٣ أى بمقدار الضعف .

وبنفس النسبة تقريبا ارتفعت الحمولة الصافية للسفن المعدة لنقل سلع أخرى غير البترول ، من خامات معدنية وحبوب ومطاط وسكر وآلات وأسمدة وخامات نسيج ، ومنتجات كيميائية ، وغيرها من تلك الطائفة المتنوعة من السلع الكثيرة التى تعبر القناة . ارتفعت الحمولة بالنسبة لهذه السفن من نحو ٣٠ مليون طن فى عام ١٩٥٥ الى أكثر من ٥٨ مليون طن فى عام ١٩٦٣ .

واحتفظت حركة المرور بالقناة بطابعها المعروف من حيث زيادة الحركة من الجنوب الى الشمال عن الحركة فى الاتجاه المضاد ، وان كانت الزيادة فى الحركة منذ التأميم تنطبق على كلا الاتجاهين على حد سواء .

هناك اذن زيادة هائلة فى حركة الملاحة بقناة السويس فى عهدها الجديد . ومن الصحيح أن ذلك يرتبط بتزايد حجم الاقتصاد العالمى ، انتاجا واستهلاكا وتبادل تجارة ، ولكنه يرتبط أيضا بتطور قناة السويس نفسها بعد تعميقها وتوسيعها وإدخال مذكراته من تحسينات أخرى عليها فى عهد إدارتها المصرية الناجحة .

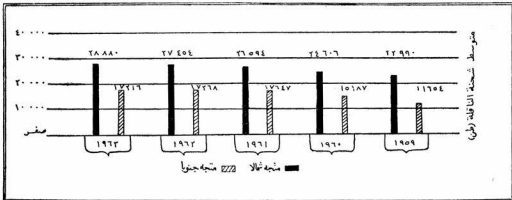
وبفضل هذه التحسينات الجدية يمكن أن يسمح بعبور عدد أكبر من البواخر وبفضلها يمكن لقناة السويس أن تجتذب بواخر أعظم حجما وحمولة كانت من قبل تتحاشى المرور فى القناة . وينطبق ذلك بخاصة على ناقلات البترول التى شهدت مصناعتها فى السنين الأخيرة ثورة يعز مثيلها فى أى صناعة أخرى (١) .

وهكذا تطور متوسط شحنة الناقلات العابرة فى السنوات الخمس الأخيرة تطورا كبيرا ، على نحو ما يتضح من الرسم البياني المرفق (شكل ٢) ، ومنه يبدو أن هذا المتوسط بالنسبة لناقلات النجشة شمالا قد ارتفع من نحو ٢٣ مليون طن الى نحو ٢٩ مليون طن .

ولولا هذه التحسينات لاستحال أن تعبر القناة باخرة ضخمة كناقلات البترول الأمريكية «مانهااتن» التى عبرت القناة فى عام ١٩٦٣ تحمل شحنة تزيد

(١) نيل ودرابر ، المصدر رقم ٦ ، ص ١١٩ .

(١) نشرة قناة السويس ، ١٩٦٣ ، ص ١٢٥ .



شكل ٢ - تطور متوسط شحنة ناقلات البترول التي عبرت قناة السويس

فى ذلك المأوفة ، هى فى كلمات الاعتبار بالتاريخ ، والقياس على الجغرافية ، أى على الواقع المتطور الذى يشير إلى هذا الاتجاه أو ذاك ، ودون تورط مع ذلك نحو « حتم » الجغرافية أو حتم التاريخ .

وفى ضوء هذا التمهيد الحذر يكون حديثنا عن مستقبل القناة ، ولا مناص فى أعداد « حثيثات » الحكم على هذا المستقبل ، بتلك العدة ، من فحص المنصرين المتأزمين فى تحديد مصير قناة السويس ألا وهما موقف مصر صاحبة القناة ، والتطورات العالمية ، اقتصادية كانت أو تكنولوجية .

#### (١) موقف مصر ومستقبل القناة

أما موقف مصر فهو الوضوح بعينه . ان ازدهار القناة ، وليدة الموقع الجغرافى ، يعنى فى خلاصة التحليل استثمارا ناجحاً لمورد رئيسى من مواردها الطبيعية . وهذا الازدهار يعنى فى الوقت نفسه مصدراً لقوة المركز الأدبى ، وحسن السمعة العالمية والقناة بعد ذلك سلاح يمكن أن يشهر فى وجوه المعتدين .

وتنطق شواهد التاريخ بحرص مصر على استثمار هذا الموقع الجغرافى كلما تيسر لها ذلك الاستثمار . وفكرة ربط البحرين عن طريق النيل وفسروعه القديمة - ولدت فى مصر قبل قناة السويس بألاف السنين ، ونفذت بدل المرة أربع مرات ( قناة سويسرت ، وقناة نخاو - دارا ، وقناة تراجان ، وقناة أمير المؤمنين ) .

على ٦٥ مليون طن من البترول الخام (قادمة من ميناء الأحمدى بالكويت ومتجهة إلى إنجلترا) . فهى من أضخم ناقلات البترول فى العالم ، ويكفى أن نذكر أن عرضها يزيد على ٤٠ متراً ، وأن طولها يزيد على ٢٨٥ متراً ، وأن حمولتها القصوى تزيد على مائة ألف طن (١)

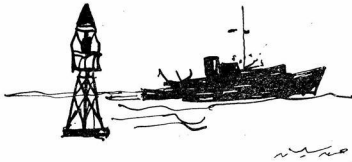
ولا شك أيضاً أن حسن إدارة القناة ، وحسن معاملتها المالية لأصحاب السفن ، واطمئنان هؤلاء لسلامة الملاحة فى القناة ، عوامل أخرى فى تفسير هذه الزيادة الهائلة فى حركة الملاحة بقناة السويس فى عهدنا الجديد ، ومن شأنها أيضاً أن تكون فى طبيعة العوامل التى تحدد مستقبل القناة .

#### ٤ - مستقبل القناة :

ولابد فى الختام من كلمة عن مستقبل القناة ، ذلك الشريان العالمى الخطير الذى تشهد الملاحة فيه اليوم ازدهاراً لم يسبق له مثيل فى تاريخ القناة .

ان كل حديث عن المستقبل ، أى مستقبل ، أمر تحف به طائفة متنوعة من الصعوبات ، بحكم طبيعة هذا الحديث . ولكننا معشر البشر لانشعر بالرضا التام ، عقلياً ونفسياً ، إلا اذا حاولنا مثل هذا الحديث بحكم طبيعتنا كبشر ، ثم بحكم ما نعلمه سلفاً من نمرات هذا الحديث الذى يتيح لنا فيما يتيح زيادة محققة فى مقدرتنا على التأهب والتخطيط . وعدتنا

(١) نشرة قناة السويس ١٩٦٣ ص ١٢٥ .



المعيشة بين هؤلاء السكان في ظلّ اشتراكيتها النابعة من صميم واقعها المتطور .

والاستنتاج الذى يفرض نفسه اذن هو ان تحرص مصر على استثمار هذا المورد الطبيعى المجزى ، وان تحرص على أن يبلغ ازدهار الملاحة فى القناة أقصى ما يستطيع .

وقد فعلت مصر فى سبيل تحقيق ذلك ما رأيناه من تعميق وتوسيع للقناة ، وإزالة لكل ما يعترض سلامة الملاحة فيها ، وأخذ بأسباب البحث العلمى لتحقيق مزيد من التطور . ورغم ما تحملته فى سبيل ذلك من نفقات فقد ظلت تحصل نفس رسوم العبور التى كانت تتقاضاها الشركة المؤتمنة حين صدور قرار التأميم . ولم تلجأ الى زيادة هذه الرسوم الا منذ يوليو سنة ١٩٦٤ ، بعد مضي ثمانى سنوات

ويجىء العصر الحديث وتشق قناة السويس ، وتدفع مصر فى شقها النفس والنفس ، ولا تجنى من ثمراتها الا النزر اليسير ، بل وتعانى من جرائها أفدح المصائب ، ومع ذلك فلا يساورها الشك أبداً فى قيمة استمرار القناة وازدهار الملاحة فيها ، بشرط يدهى هو أن تكون القناة ملكا لمصر ، لا أن تكون مصر ملكا للقناة .

ويضع التأميم الأمر فى نصابه ويصبح إيراد القناة لأصحابها ، ويصحب ذلك اضطلاح الدولة بتنفيذ مخطط ضخم للتنمية الاقتصادية يحتاج فيما يحتاج الى فيض من رأس المال ومن النقد الأجنبى بوجه خاص ، وإذا بالقناة تقدم عوناً جديداً فى هذا المضمار يتدرج فى الزيادة حتى يصل اليوم الى أكثر من ٧٠ مليوناً من الجنيهات فى العام ، كما يتضح من الجدول الآتى :

#### إيرادات قناة السويس ( جنيه مصرى )

السنة	الإيرادات	السنة	الإيرادات
١٩٥٧	٢٤٨٠٠٠٠	١٩٦١	٥١٠٠٠٠٠
١٩٥٨	٤٢١٥٨٠٠٠	١٩٦٢	٥٣٩٥٨٠٠٠
١٩٥٩	٤٤٥٣٦٠٠٠	١٩٦٣	٧١٢٩٤٠٠٠
١٩٦٠	٥٠٤٠٨٠٠٠	١٩٦٤	٧٧٠٠٠٠٠

على ذلك القرار . وهى زيادة محدودة ( ١ ٪ ) فقط بالنسبة للجمولة الصافية للسفن المشحونة وأقل من ذلك بالنسبة للسفن التى تعبر القناة فارغة ، مع رسوم تحسينات تقتصر على السفن البالغة الضخامة ، كالرسوم التى فرضت على السفن التى تعبر القناة

ومصر اذن تجنى من استثمارها لقناة رأس مال لا يستهان بمقداره ، وبالعملة الصعبة التى تتزايد حاجتها إليها يوماً بعد يوم ، بما تنفذه وتعتمزم تنفيذه من مشروعات مختلفة فى كل قطاع ، فى سبيل مواجهة الزيادة المطردة فى عدد سكانها ، ورفع مستوى

بغاطس يزيد على ٣٧ قدما بنسبة ٢٪ عن كل قدم يزيد على هذا الغاطس(١) .

ولدى ادارة القناة فى الوقت نفسه مشروع ضخ لتحقيق مزيد من التطور فى القناة هو « مشروع ناصر » الذى نفذ الكثير من مراحله ، والذى يهدف فى مرحلته الأخيرة الى ازدواج القناة بكامل طولها ، والى المزيد من التعميق والتوسيع فيها بحيث تسمح بعبور السفن التى يبلغ غاطسها ٤٥ قدما كاملة وتصل حمولة الواحدة منها الى ٧٠ ألف طن . وموقف مصر اذن ، واعتبارا بماضى ادراكها لقيمة موقعها ، وقياسها على حاضر ادارتها لقناتها ، يشير بقوة الى مستقبل مزدهر الى اقصى حدود الازدهار .



### (ب) التطورات الحالية ومستقبل القناة

لاغنى عن القناة بدورها الرئيسى على مسرح الاقتصاد العالمى . فاتباع طريقها بدلا من طريق الرأس يعنى وفرا فى المسافة ( بين ١٧٪ و ٥٩٪ ) ووفرا فى الوقت ( بين ٥٠٪ و ٧٠٪ ) ووفرا بذلك فى الوقت والنفقة له حساباه عند رجال التجارة والأعمال .

ويكفى أن نلقى نظرة سريعة على آثار ما بهمد العدوان الثلاثى بما صحبه وتلاه من توقف الملاحة فى القناة مدى خمسة شهور ونصف شهر . فان نحو ٥٠ مليون طن من السلع تحولت بسبب هذا التوقف عن مجراها الطبيعى ، اما لاستحالة نقلها من مواطن انتاجها لمواطن استهلاكها ، واما لتأخير وصولها لمستودعيها بسلوك طريق الرأس الطويل ، وتدفع سيل من الأزمات : شح البترول فى أوروبا الغربية ، وكان اضطرارها لشراء البترول الأمريكى

(١) نشرة قناة السويس الشهرية ، يونيو ١٩٦٤ ، ص ٣٩، ٣٨

مدعاة لانخفاض احتياطيهما من الذهب والعملية الصعبة ، ونقصت وارداتها من معظم خامات الشرق بنسبة مزعجة : أكثر من ٤٠٪ بالنسبة للمعاطات والقطن والصوف على سبيل المثال ، وهبط بذلك النشاط فى عدد من صناعاتها الحيوية ، وارتفعت نفقات المعيشة فى أغلب بلدانها . وعانت فى الوقت نفسه دول آسيا الموسمية ما عانت من كساد فى تجارتها مع أوروبا ، وتعطل فى وصول ما كان يصلها عن طريق القناة من أمريكا ، وكاد الأمر يقल्प الى كارثة اقتصادية عالمية لولا ما بذل من جهود لسرعة استئناف الملاحة فى القناة .

وقد يجىء يوم يعم فيه استخدام الطاقة الذرية فى ادارة السفن ، احتمال لايمكن لامرى ان يؤكده أو ينفيه ، ولكن الوفر سيطر قائما فى المسافة والطاقة ، وفى الوقت الذى تزداد قيمته يوما بعد يوم فى عالم يشهد تطورات اقرب للطفرات فى بعض الأحيان . سوف تتغير قيمة الوفر ، ولكنه يظل وفرا على كل حال ولا مناص من أن يؤخذ فى الحسبان .

لاغنى اذن عن قناة السويس كركن وطيء من أركان الاقتصاد العالمى . ذلك حكم ظروف جغرافية لاتقبل التغير : انه ببساطة حكم الهيكل الثابت لتوزيع القارات والمحيطات .

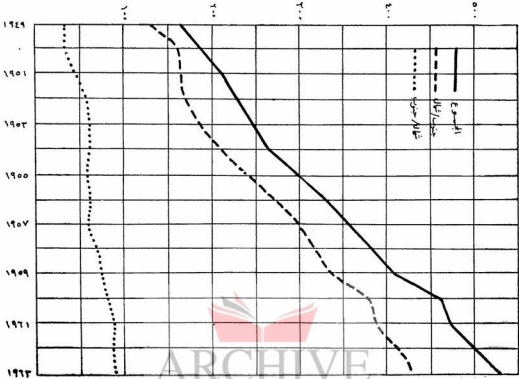
ولنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نضرب صفحا عن احتمال لايتعارض حقا مع هذا الهيكل ، ويخطر أحيانا على البال ، هو أن تشق اسرائيل قناة منافسة بين خليج العقبة والبحر المتوسط . فذلك احتمال لن يسمح بتحقيقه العرب أصحاب الموقع الشرعيون ، وأكبر أصحاب البترول العابرون – السلعة الأولى فى القناة – والقادرون بسلامين ماضين ، هما ملكية البترول وملكية القناة ، على شل كل تأييد قد يأتى من الخارج لتنفيذ هذا الاحتمال .

### تطور حجم التجارة الدولية

والقياس على تطور حجم التجارة الدولية فى السنين الأخيرة ، لا يشير الا باستنتاج مزيد من النمو فى ذلك الحجم وتلك الحركة على مرالسينين وينعكس ذلك فى تطور حركة المرور بالقناة نفسها . ويكفى لبيان ذلك أن نلقى نظرة فاحصة على الرسم البيانى المرقق الذى يبين تطور المتوسط اليوسى لحركة البضائع التى عبرت القناة بين عامى ١٩٤٩



## آلاف الأطنان



مصدر: هيئة بحرية بحرية (البحرية)

الخط (أى الى تطور معدل النمو فى حركة المرور) خلال الفترة من أول ١٩٥٩ الى نهاية ١٩٦٣ لوجدنا انه يصعد أيضا بمعدل أعلى من معدل صعود الخط البياني فى السنوات الخمس السابقة، ورغم الانخفاض النسبى المؤقت فى معدل الزيادة فى عام ١٩٦٠ .

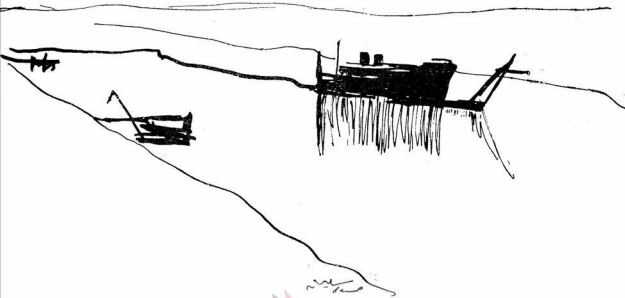
ومن الصحيح أن تلك الزيادة فى الحركة تتضح بوجه خاص فى كمية البضائع التى تعبر القناة من الجنوب الى الشمال (البترول فى المقام الأول) ولكن هناك زيادة على كل حال فى الحركة المضادة أيضا والذي يعطينا هنا هو مجموع الحركة أيا كان مصدر الزيادة فيها .

هناك إذن ازدياد فى هذا المجموع ، وازدياد فى معدل ذلك الازدياد فى الوقت نفسه ، وبعبارة أخرى هناك نمو مطرد فى التجارة بين الشرق والغرب عبر القناة .

١٩٦٣ ، ويميز فى الوقت نفسه بين الحركة المتجهة نحو الشمال وتلك المتجهة نحو الجنوب (شكل ٣) ومنه تتضح حقيقتان :

الحقيقة الأولى هى أن الاتجاه هو نحو الزيادة فى مجموع الحركة فى جميع السنين ، بمعنى أن كمية السلع العابرة فى كل سنة فى هذه المدة (وبعبارة أدق ابتداء من عام ١٩٥٠ الى ١٩٦٣) أكبر من الكمية التى عبرت فى السنة السابقة لها .

الحقيقة الثانية هى أن هناك تزايدا مطردا عاما فى معدل هذه الزيادة أيضا . فإذا نظر القارىء الى الخط البياني الخاص بمجموع الحركة فى الفترة بين عام ١٩٥٤ وآخر عام ١٩٥٨ لوجد انه يصعد فى جملة بمعدل أعلى من معدل صعود الخط البياني فى فترة السنوات الخمس السابقة المنحصرة بين أول ١٩٤٩ وآخر ١٩٥٣ ، وبالمثل اذا نظرنا الى نهاية



صورة القناة نفسها في المستقبل عاملا معينا على نمو التجارة الدولية والاقتصاد العالمى بوجه عام .

### مناقشة أنابيب البترول

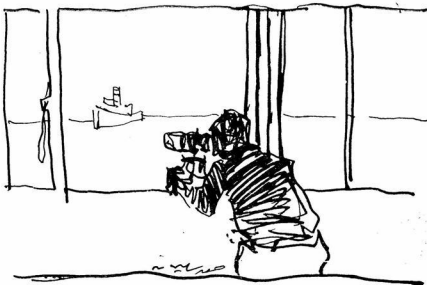
ويبقى في الختام أمر المنافسة التى تجيء من نقل البترول فى الأنابيب التى مدت بين منطقة الخليج العربى وموانئ الشام ، وتلك التى يمكن أن تضاف فى مستقبل الأيام .

ونحن هنا بإزاء عنصر من أخطر العناصر فى تحديد الحكم على مستقبل القناة ، فبتترول الشرق الأوسط أصبح يؤلف نحو ٦٥ ٪ من مجموع كميات السلع التى تعبر القناة ( ١٦٥ مليون طن من ١٩٣ مليون طن فى عام ١٩٦٣ ) ، وللتقل بالأنابيب مزايا كما أن للنقل عن طريق القناة مزايا ، والمفاضلة بين الوسيلتين تقوم على اعتبارات غاية فى الدقة ، اقتصادية كانت أو غير اقتصادية .

ومع ذلك فالقناة تستأثر حتى اليوم بالنصيب الأكبر من بترول الشرق الأوسط . وكان بوسع شركات البترول المنتجة أن تتوسع فى مد الأنابيب للاستعاضة بها عن القناة ، وهى إذ تؤثر القناة فلابد أن مرجع ذلك هو تفوق مزايا النقل بالقناة على مزايا النقل بالأنابيب .

ولنا ألا نخشى تهمة التكهّن المتعجل أو الانحياز إلى التفاؤل إذا قلنا أن دواعى هذا النمو من شأنها أن تظل قائمة فى المستقبل القريب والبعيد . فهى أولا ترتبط بظواهر عالمية ليس هناك ما يبرر ادنى شك فى زوالها : ترتبط بازدياد سكان العالم عامة وسكان آسيا الموسمية والشرق الأوسط - وهما الطرف الأول فى حركة القنصة - خاصة ، وترتبط بازدياد الإنتاج والاستهلاك فى العالم . وبحكم هذا التزايد فى السكان ، وبحكم التقدم العلمى المطرد فى وسائل الإنتاج ، وبحكم التطور الحضارى الذى تشهده الكثير من الدول المتخلفة بعد أن انزاح عنها كابوس الاستعمار ، وأخذت تسرع فى تنمية مواردها الاقتصادية بما يعنيه ذلك من نشاط مطرد فى التبادل التجارى بينها وبين سائر الأقطار .

وهى ترتبط ثانية بتطور القناة نفسها ، لان التحسين هنا يعنى فائدة محققة لأصحاب السفن ، ويعنى بذلك مزيدا من الإغراء بسلوك هذا الطريق ، ودفعاً فى الوقت نفسه لنمو الإنتاج والاستهلاك بين القطبين فى معركة العبور . وتطوير القناة بعد التاميم أمر تقتضيه دواعيه المنطقية من وجهة نظر مصر على ما أسلفنا ، ولا يملك الباحث إذن إلا أن يتوقع من



الباحرة « مانهاتان » التي قلنا انها عبرت القناة في عام ١٩٦٣ والتي تزيد حمولتها القصوى على مائة ألف طن، تحمل سبع ناقلات من طراز T.2 في أسطول الناقلات العالمي، وتنقل نفس الكمية التي تنقلها هذه الناقلات السبع بأقل من نصف النفقات.

وقد أصبحت قناتنا منذ التأميم أكبر استعدادا لاستقبال عملاقة الناقلات، ومشروع ناصر كما ذكرنا هدف في النهاية إلى السماح باستقبال باوخرحمولة الواحدة منها سبعون ألفا من الأطنان.

وقد قيل ان صناعة الانابيب قد تشهد ثورة مماثلة لصناعة الناقلات، ولكن الاستنتاج الذي يفرض نفسه اليوم هو ان النقل بالانابيب لا يشكل خطرا، ولا يغير من الصورة التي ترسمها سائر الاعتبارات لمستقبل القناة، صورة مستقبل تزدهر فيه الملاحة العابرة باطراد، لخير اصحاب القناة، وخير الاقتصاد العالمي، أي لخير الإنسانية جمعاء.

وفي الثورة التي حدثت في صناعة ناقلات البترول ما يؤكد هذا التفوق بلا جدال. فمناخسة الانابيب تضعف أمام الناقلات الضخمة. وقد تضخمت الناقلات بصورة طفرية في الأعوام القليلة الأخيرة. وفي عام ١٩٥٠ - وهو العام الذي بدأ فيه بالمناخسة تشغيل خط انابيب « التايلان » لنقل شطرنج من بترول السعودية - كانت الناقلة طراز T.2 حمولة ١٦٦٠٠ طن فقط أكثر الناقلات شيوعا في الأسطول العالمي، وظلت ينظر إليها حتى وقت قريب كسفينة فيها الكفاية (١). أما اليوم فالامر مختلف. فقد عرفت بحار العالم الناقلات العملاقة، والتي كان اغلاق قناة السويس ابان العدوان من دواعي الالتجاء إلى صناعيتها بل وزبادتها عن حاجة أسطول النقل العالمي. ويكفي لتكوين فكرة عن حقيقة ابعاد هذه الثورة في حجم الناقلات أن نذكر أن

(١) تيل ودراير، المصدر رقم ٦، ص ١١٩

#### مصادر البحث

- ١ - نشرات قناة السويس للسنوات من ١٩٥٨ إلى ١٩٦٣
- ٢ - نشرات قناة السويس الشهرية في عام ١٩٦٤
- ٣ - هيئة قناة السويس، قناة السويس، القاهرة ١٩٥٨
- 4 - Heinz Schamp, *Aegyptien*, in Westermanns Lexikon der Geographie, 1963, pp. 42-43.
- 5 - Henri Poydenot, *Le Canal de Suez* Paris, 1955.
- 6 - Nibley, P.P. & Dreier, D.W. "Pipe-line Economics and Technology in the Middle East", in *Collection of Papers. Submitted to the Congress [Second Arab Petroleum Congress 1960]* Vol. 1, Beirut 1960, pp. 116-126.

# الحركة الصهيونية على ضوء الفكر الاشتراكي

## بقلم الدكتور محمد حافظ غانم

داخله (١) . ولقد قدمت الصهيونية الحجج التالية لتأييد رأيها :

١ - ادعت الصهيونية أن اليهودية ليست مجرد ديانة من الديانات ، وإنما يعتبر اليهود قومية متميزة بجنسها وثقافتها وتاريخها . وتحاول الصهيونية في سبيل تدعيم رأيها الاستنادة من النصوص الدينية اليهودية التي أشارت إلى اليهود باعتبارهم شعب الله المختار الذي يحافظ على سيادته ولا يندمج بغيره من الشعوب والذي يتصلك بعديته وثقافته ولغته العبرية . كما استخلصت الصهيونية من عزلة اليهود في المجتمعات التي عاشوا فيها دلالة على وجود قومية يهودية تتمسك بذاتيتها وبحقها في تكوين دولة وفي ممارسة السيادة الوطنية . وعملت الصهيونية منذ نشأتها على أن تدعو اليهود إلى التمسك بعديتهم وتقاليدهم وعلى إعادة أحياء اللغة العبرية والثقافة اليهودية .

٢ - ربطت الصهيونية بين شععار الدولة اليهودية وبين فلسطين ، وعملت على تدعيم الأفكار الدينية المتصلة بالعودة إلى فلسطين وارتباط اليهود بها من الناحية التاريخية ، وكل ذلك بقصد إيجاد أمل قومي يجمع بين أفراد الشعب اليهودي في رابطة سياسية تدعو لإنشاء وطن يهودي . وتحقيقاً لهذا الهدف استعملت الصهيونية في وصف فلسطين الأوصاف الدينية كإرض البعاد ، وأرض مملكة داود ومملكة سليمان (٢) ، كما ادعت وجود حقوق تاريخية لليهود في فلسطين على أساس أن اليهود أقاموا في فلسطين وأنهم حكموها في فترة من الفترات .

(١) راجع في الحجج الصهيونية

The Jewish State - Ben Halpern

هارفارد سنة ١٩٦١ ص ٢٠ وما بعدها .

(٢) راجع في الأفكار الدينية اليهودية وعلاقتها بالصهيونية - اسمعيل الفاروقي - الصهيونية في الدين اليهودي - القاهرة سنة ١٩٦٢ .

٢٤



الحركة الصهيونية منذ بداية ظهورها معارضة كبيرة من جانب جماعات مختلفة من المسكرين على مختلف عقائدهم وأجيالهم السياسية ..

فلقد عارض اليهود التقليديون تحويل العقيدة اليهودية إلى مبدأ سياسي وفصلوا التمسك بالتراث الديني اليهودي ، كما عارضها رجال الدين اليهودي المجددون ( البروتستانت ) الذين بدلو محاولات لتجديد الحركة الدينية اليهودية وللحفاظ على حقوق اليهود وثقافتهم دون مطالبة بإنشاء دولة يهودية . وعارضت الحركات التحررية التي ظهرت في أوروبا الغربية منذ الثورة الفرنسية الأفكار الصهيونية وتبنت بدلاً منها الأفكار المتصلة بتحرير اليهود واندماجهم في المجتمعات التي يعيشون فيها .

ومن الثابت أن الحركات الاشتراكية رفضت منذ البداية الفكر الصهيوني ودخلت معه في جدل عقائدي يقصد توضيح مغالطته للأفكار الرئيسية المتعلقة بصراع الطبقات وبكفاح الفئات المستغلة للتحرر من الاستغلال . وزيادة على ذلك ساهم التحليل الاشتراكي الوارد في مقال الظل الوطني للجمهورية العربية المتحدة سنة ١٩٦٢ في توضيح الطابع العنصري العدواني للحركة الصهيونية وصفاتها الاستعمارية وقيامها على التمييز العنصري .

ومن ناحية أخرى بدلت الحركة الصهيونية عن طريق بعض مفكرها ومثقفاتها مجهودات كبيرة للرد على الفكر الاشتراكي كما انجحت أيضاً لمحاولة إيجاد تفسير اشتراكي للصهيونية بغيره لليهود فرصة تكوين دولة يهودية في فلسطين تحت ستار من التسامحات الاشتراكية والعمالية .

وستولى فيما يلي على تحديد معنى الحركة الصهيونية وأهدافها والصلة بينها وبين الاستعمار ، وبين ما وجه إليها من انتقادات من جانب الحركات الاشتراكية وبصفة خاصة من جانب الفكر الاشتراكي العربي .

## أولاً : الصهيونية

الصهيونية حركة سياسية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وجعلت شعارها أن حل المشكلة اليهودية يكون بإنشاء دولة يهودية وباغتلاء اليهود صفة القومية التي يكون من حقها أن تعيش في وطن وأن تمارس سيادتها في

التمسود المتخلفة والأخذ بيدها في طريق الاستقلال . وكان من أخطر الأساليب الاستعمارية أسلوب الاستعمار السكاني الذي يتحقق عن طريق توطين جماعات من المستعمرين في الأقاليم ذات المناخ اللام ، والتي توجد فيها امكانيات التطور الاقتصادي .

وفي ظل المناخ الاستعماري للقرن التاسع عشر ظهرت الحركة الصهيونية ومرتست نشاطها بغرض الاستفادة من موجة التوسع الاستعماري والتعاون معها لاستعمار قطعة من الأرض في منطقة الشرق الأوسط ذات الأهمية الاستراتيجية والاقتصادية الكبرى ، وكانت هذه الأرض هي فلسطين وكانت الوسيلة الاستعمارية هي تحويل فلسطين الى دولة يهودية عن طريق تغيير طبيعتها الانسانية واحلال المهاجرين اليهود محل سكانها العرب .

وحينما اتجهت نية فرنسا وإنجلترا الى استعمار العالم العربي انصرفت نية الدولتين الى الاستفادة من اليهود واستغلالهم في تنفيذ خططهم الاستعمارية . فلما بدأ نابليون حملته على مصر وسوريا فكر في الاستفادة بيهود الشرق وطالب منهم الانضمام له ، ووعدهم رسميا في ١٨٧٧/٤/٢٠ بأن يعيد لهم مجدهم القديم في فلسطين ، ولكن نابليون عاد الى بلاده فاشلا . وحينما احتلت فرنسا الجزائر في سنة ١٨٣٠ بسطت هيبتها على يهود الجزائر الذين تعاونوا معها وقبوا الحماية الفرنسية .

كما أنه حينما تار محمد علي حاكم مصر على الدولة العثمانية في سنة ١٨٣٩ ، وتبعه ابراهيم باشا من احتلال فلسطين تحالفت الدول الأوروبية ضد محمد علي في سنة ١٨٤٠ وعملت على هزيمته . ومنذ سنة ١٨٤٠ بدأ قتال صليبي أوروبا في بيت المقدس وسفرواها في القسطنطينية يسطون حمايتهم على الجالية اليهودية التي كانت تعيش في فلسطين ، وساعدهم على ذلك ضعف السلاطين العثمانيين والتوسع في تطبيق نظام الامتيازات الأجنبية الذي كان سائدا في الدولة العثمانية .

وفي أعقاب حرب القرم سنة ١٨٥٢ - ١٨٥٦ وحوادث لبنان سنة ١٨٦٠ بدأت كل من إنجلترا وفرنسا يؤمن بغاثة إنشاء دولة يهودية في فلسطين . ولم يكن ذلك لأسباب دينية أو لروابط تاريخية ولكن لأسباب سياسية تقتضي ضرورة السيطرة على هذه المنطقة وحمايتها المصالح الأوروبية فيها . وبدأت الدولتان تضغطان على السلطان العثماني لزيادة الهجرة اليهودية الى فلسطين ، وتزايد هذا الضغط بصفة خاصة بعد احتلال إنجلترا لمصر في سنة ١٨٨٢ واحتلال فرنسا تونس في سنة ١٨٨١ .

على أن الدول الاستعمارية ظلت حتى الحرب العالمية الأولى مترددة في إبداء تأييدها الصريح للانشاء دولة يهودية في فلسطين .

ويرجع ذلك للأسباب الآتية :

( ١ ) وجود تنافس بين روسيا وفرنسا وإنجلترا فيما يتعلق بممارسة النفوذ في فلسطين وبجماية الأمن المقيسة المسيحية .

٢ - استغلت الحركة الصهيونية ما تعرض له اليهود من اضطهاد في المجتمعات الأوروبية التي عاشوا فيها وانتشار الروح المعادية للسامية للقول بعدم امكانية تخلف اليهود من الاضطهاد ما داموا يعيشون كأقليات مشتتة . وعلى ذلك تكون الوسيلة الوحيدة لتحرير اليهود هي تجميعهم في ظل دولة يهودية ذات سيادة .

ومن الثابت أن الصهيونية كانت ترحب بالروح المعادية للسامية باعتبارها وسيلة لنزع اندماج اليهود في التمسود الأخرى واستمرار محافظة اليهود على ذاتهم وعلى روح المقاومة والكفاح (١) . كما أنها كانت تعارض كل محاولة لاندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها كمواطنين صالحين لهم نفس حقوق غيرهم من المواطنين ، وكانت تعمل على تشكيل اليهود الرافقين في الاندماج في مستقبلهم عن طريق التأكيد بأن الروح المعادية للسامية توجد في كل مكان فيما عدا فلسطين وأن توقف اضطهاد اليهود ما هو الا ظاهرة مؤقتة لا يمكن استمرارها .

## ثانيا : التحالف بين الصهيونية والاستعمار

كان ظهور الصهيونية وانتشارها في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معاصرا ومرتبطينا بالاتجاهات السياسية السائدة في أوروبا في ذلك الوقت وبصفة خاصة ما تلقى منها بوجوه التوسع الاستعماري الجديدة . ومن المعلوم أن هذه الموجة الاستعمارية كانت ترتبط بتحويل الانظمة الرأسمالية الى المرحلة الاحتكارية وتبنيهم القوة الصناعية واستخدام الآلات ، وازدياد الحاجة الى استثمار رؤوس الأموال في الخارج وفي الحصول على الأسواق . ولقد صاحب ذلك كله دعم للقوات العسكرية للدول الأوروبية ولأجهزتها الدبلوماسية . وظهور الشركات الاحتكارية الكبرى .

وانتهجت الدول الاستعمارية في هذه المرحلة الى السيطرة الكاملة على العالم العربي وعلى أفريقيا وما يقين من آسيا بدون استعمار (٢) . وتعدت الدول الاستعمارية بمختلف الوسائل والإعدادات لتحقيق سيطرتها من احتلال عسكري مصحوب بضم سائر أو مستتر أو فرض للمعاهدات بالقوة ، أو إبرام اتفاقيات ودية مع القبائل الساذجة أو الحصول على امتيازات لرعايا الدول الأوروبية أو إبرام القروض مقابل أرباح فاحشة أو احتسار موارد الثروة الطبيعية . وكانت الإعدادات الاستعمارية تتراوح ما بين نشر الغفارة أو الدين المسيحي ، أو المحافظة على طرق المواصلات العنصرية ، أو ضمان استيفاء الديون ، أو تحقيق الاستقرار ، أو المحافظة على سلامة الأجانب وكرامتهم أو ضمان حقوق الأقليات ، أو رعاية شؤون

«The origins of totalitarianism»  
«Hannah Arendt»

(١) راجع

نيويورك سنة ١٩٥٨ ص ٧ وما بعدها .

(٢) راجع في الاستعمار بصفة عامة والاستعمار في العالم العربي - حافظ غانم - العلاقات الدولية العربية القاهرة سنة ١٩٦٥ .



٢ - أن من مصلحة الحكومة البريطانية استخدام الصهيونية كوسيلة لابعاد النفوذ الفرنسي من فلسطين وعن الشرق الأوسط .

٣ - أن اليهود يطمحون أن يكونوا حلفاء مفيدين لبريطانيا يساعدونها على كسب الحرب وعلى تأييد النفوذ البريطاني في كافة أنحاء العالم . ويمكن لليهود الولايات المتحدة الأمريكية - بصفة خاصة - الضغط على الحكومة الأمريكية لكي تعلن الحرب على ألمانيا ، وهذا الأمر كان له أهمية كبرى بالنسبة لبريطانيا بعد ظهور روسيا بمظهر الحليف السوفيت نظرا لأن الثورة الشيوعية كانت على وشك الولوج .

٤ - أن إنشاء دولة يهودية في فلسطين يحقق أهداف بريطانيا في ضمان السيطرة على قناة السويس . فلقد كانت بريطانيا تعلم بخطط الثورة العربية على الإنكسار ، وبما يعمل في نفوس الشعوب العربية من الرغبة في الحرية والوحدة . كما كانت تعلم بمطامع فرنسا في الشرق الأوسط وتخشى من تزايد النفوذ الفرنسي في هذه المنطقة ، ومن ثم وجدت بريطانيا أنه من الضروري إنشاء دولة غير عربية بجوار قناة السويس ، حتى يمكن استخدامها للضغط على الشعوب العربية كما أنها ستكون حاجزا بشريا وسياسيا يفصل العرب في آسيا عن العرب في إفريقيا وأيرلندا قيام دولة عربية موحدة . وزيادة على ذلك فإن وجود دولة يهودية في قلب العالم العربي يؤدي لانتعاش أمكانات الشعوب العربية وإلى إيقاظها في مشاكل تتلاق بمصالحها وسلطانها ومصيرها مما يسهل خضوعها للضغط وللنفوذ الأجنبي .

وقد كان احتلال بريطانيا لفلسطين في سنة ١٩١٧ بداية تنفيذ الخطة الاستعمارية الصهيونية . فلقد أصدرت بريطانيا في ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ وعد بالفور الذي أعلنت فيه تأييدها لإنشاء وطن قومي يهودي في فلسطين . وكان وضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني بقرار من مجلس الحلفاء الأعلى في سنة ١٩٢٠ حلقة أخرى من حلقات السياسة الاستعمارية الغرض منها ترتيب الظروف اللازمة لإنشاء الدولة اليهودية . فلقد تضمن صك الانتداب على فلسطين نفس النصوص وعد بالفور الخاصة بإنشاء الوطن القومي اليهودي مما يدل على اتجاه الدول الاستعمارية التي كانت تسيطر على عصبة الأمم إلى تأييد الحركة الصهيونية .

ولما كانت فلسطين مسكونة بالقومية العربية فإن تحويلها لدولة يهودية كان يتطلب التخلص من سكانها العرب وتكوين مجتمع يهودي في هذا البلد . ومن الثابت أنه عند دخول الجيوش البريطانية إلى فلسطين كان اليهود أقلية ضئيلة من عدد السكان تتراوح بين ٥ ٪ و ١٠ ٪ على أكثر تقدير ، ولقد عملت الإدارة البريطانية بالتعاون مع المنظمة الصهيونية العالمية على فتح فلسطين للهجرة اليهودية المنظمة ، وعلى توكيل الأراضي لليهود ، وعلى تمكينهم من السيطرة الاقتصادية ، وعدم السماح بتكوين حكومة وطنية عربية في فلسطين تمارس الحكم الذاتي . ومن المؤسف أن كل ذلك تم تحت ستار الانتداب وهو نظام وضعت عصبة الأمم لرعاية الشعوب غير المستقلة والأخذ بيدها في طريق الاستقلال . كما تم استعمال وسائل البطش

ب ( ظهور المطامع الأتلية في العالم العربي وبصفة خاصة في مراكش والعراق والخليج العربي ، وعدم الرغبة في زيادة حدة التنافس الاستعماري الذي كان موجودا قبيل الحرب العالمية الأولى .

ج - ظهور المخاوف والتشكوك لدى الجماعات اليهودية في أهداف الدول الاستعمارية واحساس هذه الجماعات بأن التأييد الاستعماري لها بدأ مرتبطا بمحاولات فرض النفوذ الاستعماري في الشرق . ولقد أدى ذلك إلى خوف اليهود من أن يكون إنشاء الدولة اليهودية في فلسطين نذرا بفشل سياسة اندماج اليهود في المجتمعات الأوروبية وتحريضهم من الاضطهاد . ولقد أدت هذه المخاوف اليهودية إلى ظهور حركات يهودية معادية للصهيونية وإهمسا الحركات التي تزعمها اليهود التقليديون الذين كانوا يرغبون في التمسك بالثقل اليهودية القديمة والاقتصاد عن نطاق السياسة ، والحركات التي تزعمها يهود غرب أوروبا والنازيون في الاندماج في المجتمعات التي عاشوا فيها ، هذا إلى جانب معارضة الحركات الاشتراكية على النحو الذي سنبينه فيما بعد .

ولكل هذه الأسباب اقتصر دور الدول الاستعمارية في هذه المرحلة على حسمية يهود الشرق وعلى الضغط على الدولة العثمانية لتشجيع الهجرة اليهودية وبصفة خاصة من دول أوروبا الشرقية إلى فلسطين .

وحينما نشبت الحرب العالمية الأولى بدأ مشعل الحركة الصهيونية اتصالهم مع المعسكرين الاستعماريين المتنافسين قصد الحصول على تأييد للأهداف الصهيونية . ولقد ساعد على تنشيط الحركة الصهيونية في ذلك الوقت وصول أعداد كبيرة من المهاجرين اليهود من روسيا إلى مدن غرب أوروبا ، والبحث عن مكان لتوطيئهم . فقد ذكرت الصهيونية أن السكان المتأصلين في فلسطين حيث أن الولايات المتحدة الأمريكية بدأت تفرض القيود على الهجرة ، فضلا عن أن توطيئ هؤلاء اليهود في أوروبا الغربية قد يؤدي إلى تازم المشكلة اليهودية .

ولقد أسفرت الاتصالات بين ممثلي الحركة الصهيونية وبين الدول الاستعمارية عن تصدى بريطانيا لتبني الأهداف الصهيونية . وتولت فكرة إيجاد تحالف وتيق بين بريطانيا والحركة الصهيونية بفضل مفاوضات رسمية تمت بين ممثلي الحركة الصهيونية بزعامة وايزمان وروتشيلد وبين ممثلي الحكومة البريطانية وبصفة خاصة سايكس والفور . وصاحبت هذه الاتصالات التي تمت في أثناء الحرب العالمية الأولى دعاية يهودية واسعة النطاق في داخل بريطانيا للتأثير في الرأي العام البريطاني .

ولقد أوضح وايزمان في مذكراته الاعتباريات التي أسهمت في اتخاذ الحكومة البريطانية موقفا حاسما مبناه التحالف مع الصهيونية ، وهذه الاعتباريات هي : (١)

١ - أن الأفكار المسيحية البروتستانتية التي يعتنقها الشعب البريطاني تطف على الفكرة الصهيونية نظرا لما ورد في العهد القديم من نصوص تتصل بعودة اليهود إلى فلسطين .

(١) Ben Halpern المرجع السابق ص ٢٨٨ وما بعدها .

## ١ - انكار صفة القومية على اليهود بواسطة الفكر الماركسي

اكترت الماركسية صفة الأمة على اليهود ، ولقد أورد ستالين في كتاباته عن المسألة القومية تحليلا مطولا لهذا الأمر . ووفقا للفكر الماركسي تعتبر الأمة جماعة من الناس ترتبط فيما بينها لاعتبارات تاريخية ، ولا تقوم الأمة على وحدة في الجنس . والثالث أن الأمم المعروفة تتكون من أشخاص ينتمون الى أجناس وقيائل مختلفة . وإنما يربط بين الأفراد المنتمين لأمة واحدة روابط أساسية أهمها وحدة اللغة ، والاشتراك في الأقليم ، والوحدة الاقتصادية والتجانس الاقتصادي والنفسي .

ولقد انتقد ستالين اعتبار اليهود أمة (١) وذكر أن اليهود لا يتكلمون لغة واحدة ، كما أنهم يسكنون أقاليم مختلفة ، فضلا عن عدم اتحادهم اقتصاديا حيث أنهم يعيشون الحياة الاقتصادية والسياسية للبلاد التي يسكنون فيها . وذكر ستالين أن ما يجمع بين الشعب اليهودي هو وحدة في الدين وقد تجمع بينهم وحدة في الجنس وإن هذه الروابط لا تكفي لكي تجعل من الشعب اليهودي قومية من القوميات .

وانكار الماركسية للصفة القومية على اليهود ، يؤدي الى عدم الاعتراف لهم بالحق في تشكيل دولة (٢) ، وإنما يعاملون فقط كإقليات دينية .

## ٢ - حل المشكلة اليهودية وفقا للفكر الماركسي

يقدر الفكر الماركسي أن الدولة تكتمل سياسيا بدون حاجة الى الدين ، كما أنها تلقى الفوارق بسبب الدين أو الثقافة أو الأصل ، وأن كل فرد من رعايا الدولة يساهم في نشاط الدولة وفي ممارسة السيادة الوطنية بغض النظر عن أصله وتفاضله (٣).

ولقد ذكر الماركسيون أن اضطهاد اليهود هو مظهر عام لاضطهاد الشعوب بواسطة السلطات الحاكمة المستقلة .

ونسبوا على ذلك ذكر اليهود الروس من أمثال بالفكر الماركسي قبل الثورة الشيوعية أن اضطهاد اليهود الروس جزء من حركة اضطهاد الشعب الروسي بواسطة الحكم الرأسمالي (٤) وطالب هؤلاء بأن يوحد اليهود نشاطهم في داخل الحركات الاشتراكية بغرض القضاء على العدو المشترك الذي يستغل الشعوب جميعا وهو أنظمة الحكم التي يسيطر عليها الإقطاعيون والرأسماليون كما قرر اليهود الاشتراكيون أن الاشتراكية وثورة العمال واللاحين سوف تحل المشكلة اليهودية ، كما أنها سوف تهيئ لليهود فرصة المعيشة على قدم المساواة مع بقية أفراد الأمة وتفضي الى الروح المعادية للرأسمالية .

- (١) Marx and the National Question ص ١٤ ، ٢٦ .
- (٢) ومع ذلك وافق الاتحاد السوفيتي في سنة ١٩٢٧ على إنشاء دولة يهودية واعترف بإسرائيل عند نشأتها .
- (٣) انظر Oeuvres choisies — Karl Marx سنة ١٩٦٣ .
- (٤) Questions Juives سنة ١٨٤٤ .
- (٥) مقدمة لكتاب بوخاروف « القومية وصراع الطبقات » سنة ١٩٢٧

والعنف للقضاء على التورات الفلسطينية المتعاقبة التي كانت تطالب بوقف عمليات الهجرة اليهودية والاستقلال . ولم يكن عرب فلسطين يتلقون أية مساعدات خارجية بينما حصلت الحركة الصهيونية على التأييد السياسي والعسكري والمالي للدول الاستعمارية ، كما نهالت عليها الاموال اللازمة لاستعمار فلسطين من يهود غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية .

ولما نشبت الحرب العالمية الثانية ، واتضح ضعف موقف بريطانيا السياسي والعسكري والاقتصادي ، حولت الصهيونية اهتمامها نحو الولايات المتحدة الأمريكية متمثلة على نفوذ الصهيوني الموجود في تلك الدولة ، وبدأت الدوائر الحاكمة الأمريكية منذ سنة ١٩٤٤ تعلن تأييدها الصريح لإنشاء الوطن اليهودي في فلسطين ، وتشارك في الخطط المتصلة بتحقيق ذلك الأمر .

ورحبت بريطانيا باشتراك الولايات المتحدة الأمريكية في تحمل مسئولية إنشاء إسرائيل (١) ، وانتهت بريطانيا في سنة ١٩٤٧ الى أن يتم إنشاء إسرائيل عن طريق الأمم المتحدة التي كان للولايات المتحدة نفوذ كبير في داخلها ، وحينما طلبت بريطانيا في ٢ ابريل سنة ١٩٤٧ دعوة الجمعية العامة للأمم المتحدة الى عقد دورة غير عادية لمناقشة المشكلة الفلسطينية ، اندفعت الولايات المتحدة الأمريكية بكل قواها الى تأييد قرار يحقق هدف الصهيونية في إنشاء دولة يهودية ، ولقد صدر القرار المذكور في ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ رغم عدم موافقة الدول العربية وإقلية الدول الاسيوية والافريقية ، وهو ينص على تقسيم فلسطين الى دولتين أحدهما يهودية والأخرى عربية . ولقد أصدرت الجمعية العامة بقرارها هذا مبدأ حق الشعوب في تقرير مصيرها ، كما أصدرت المبادئ العامة التي تحكم كيفية إنهاء الانتداب التي كانت تخضع لهذا النظام ، فضلا عن أنها تترك للدالة والمطلق من حيث توزيع الأراضي بين الدولتين . ولم تقم الأمم المتحدة بأي إجراء لتنفيذ قرار التقسيم ، بل نشأت إسرائيل بالعنف واستعمال القوة وتأييد من الدول الاستعمارية ، وكان دفع علم الدولة الإسرائيلية في ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ فاتحة لمرحلة جديدة من مراحل الاستعمار في العالم العربي .

## ثالثا : الماركسية ترفض الفكرة الصهيونية

رفضت الماركسية الأفكار الصهيونية ، وعارضت بصفة خاصة الادعاء القائل بأن اليهود يشكلون قومية منفصلة ، وبأن حل المشكلة اليهودية هو في إنشاء دولة يهودية ذات سيادة . وفيما يلي تلخيص للفكر الماركسي في هذا الشأن :

- (١) انظر في إنشاء إسرائيل - حافظ غام - المشكلة الفلسطينية على ضوء أحكام القانون الدولي - القاهرة سنة ١٩٦٤ .

والجنسية لليهود املا منها في أن مثل هذه العوامل تكفي لتكوين الأمة .

كما حاولت الصهيونية بصفة عامة التشكيك في أن الاشتراكية سوف تقضي على التمسك بحد اليهود ، وادعت أن الروح المادية للسامية لها جذور عميقة وإنها سوف تستمر في داخل المجتمعات الاشتراكية .

ومن ناحية أخرى حاول بعض الصهيونيين إيجساد تفسير ماركسي للحركة الصهيونية يبيى لهم فرصة الهجرة إلى فلسطين والتوطن فيها . وذكر هؤلاء أن اليهود قد حرما دائما من امكانية ممارسة الزراعة ومن العمل في المصانع ، وبالتالي فانهم بعيدون عن السيطرة على وسائل الإنتاج وعن الاشتراك في حركة صراع الطبقات (1) .

وعلى ذلك فانه من الضروري لحل المشكلة اليهودية توطيق اليهود في وطن ، وبمكثهم من تكوين طبقات عاملة في الزراعة

(2) بانظر في هذا الانحراف الصهيوني Ben Halpern المرجع السابق ص ٩٠ .  
والصناعة وبالتالي يمكنهم الاشتراك في صراع الطبقات .

وزيادة على ذلك فلقد رفعت الحركة الصهيونية بعض الشعارات الاشتراكية في مجال الزراعة والصناعة بقصد الحصول على عطف الحركات الاشتراكية . فعملت الصهيونية على إنشاء مستعمرات زراعية في فلسطين ذات اشكال تعاونية « موشاف ادفديم » ومستعمرات أخرى ذات اشكال اشتراكية وجماعية « كيبوتس وكولنا » . واحاطت الصهيونية هذه المستعمرات بدعاية الوسية التعلق بقصد تحقيق اهداف مبنوية تتصل بربط اليهود بالأرض وبقابلتهم للمعيشة الاجتماعية .

كما أنشأت الصهيونية منظمة الهستادروت أو الاتحاد اليهودي للعمال ، واحاطته هو الآخر بدعاية كبرى على أساس أنه ليس مجرد تنظيم نقابي بل أنه يمارس السيطرة على عديد من الصناعات ، والمستعمرات الزراعية ، والمستشفيات والمدارس والتاجر والبنوك .

كما كون اليهود في فلسطين عددا من الأحزاب رفع بعض شعارات اشتراكية ويسارية ، واعلمها حزب العمال الإسرائيلي ( مباي ) وحزب العمال التقدمين ( مبايم ) وعملت هذه الأحزاب على ايجاد صلات بالأحزاب الاشتراكية وبصفة خاصة في دول غرب أوروبا .

اما الحزب الشيوعي الإسرائيلي ، وقد كان اسمه من قبل الحزب الشيوعي الفلسطيني ، فقد رفض الاشتراك في الانتخابات المنظممة الصهيونية على أساس أنه ينكر تبعيته للحركة الصهيونية (2) .

(1) انظر في هذا الانحراف الصهيوني Ben Halpern المرجع السابق ص ٩٠ .

(2) Middle East: — Europa Publications (2)

سنة ١٩٦٢ ص ١٧٧ .

وعلى ذلك يكون الحل السليم للمشكلة اليهودية هو في اندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها بعد تحريرها من الاستقلال . وسوف يساعد انتشار الثقافة الاشتراكية والمعرفة على هذا الاندماج ويضمن لهم المساواة والحرية . وعلى العكس من ذلك فان الدعوة الصهيونية تؤدي إلى تعطيل التضامن بين الطبقات العاملة وإلى تشييط الحركات المادية للسامية لأن الولاء للهدف الصهيوني التمسك بانشاء دولة يهودية يتضمن عدم الولاء للهدف الاشتراكي التمسك بتحرير الوطن المشترك من الاستقلال .

### ٣ - الحقوق التاريخية لليهود في فلسطين وفقا للفكر الماركسي

ذكر ستالين أن اليهود من جورجيا واليهود من داغستان شأنهم في هذا شأن اليهود من روسيا أو من أمريكا يرتبطون قوميا واقتصاديا وثقافيا بالأمم التي يعيشون فيها ، وأن هذا الارتباط هو الذي يحدد مصيرهم ومستقبلهم . وهذا القول يؤدي منطقيا إلى نفي ارتباط اليهود بوطن آخر غير الأوطان التي يعيشون فيها . وعلى ذلك تدعو الصهيونية بارتباط اليهود تاريخيا بفلسطين لا أساس لها . فلقد دخل اليهود إلى فلسطين كشعب مهاجر ونجحوا في توطيد اقدامهم في بعض المناطق منها وكان ذلك حوالي سنة ١١٥٠ قبل الميلاد ، ولم تستطع المملكة اليهودية الوحيدة أن تعيش سوى فترة قصيرة من سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد إلى سنة ٩٣٠ قبل الميلاد . كما أن مملكتي إسرائيل ويهوذا لم تستطعا الحياة إلا مدة أخرى قصيرة فلقد تحطمت مملكة إسرائيل في سنة ٧٢٢ قبل الميلاد وتحطمت مملكة يهوذا سنة ٥٨٠ قبل الميلاد . ومنذ ذلك التاريخ استمرت إسرائيل تحت حكم البابليين والفرس والآخرين والبطالسة والرومان حتى سنة ٦٣٦ بمعد الميلاد وهو تاريخ الفتح الإسلامي .

اما اليهود انفسهم فقد تشتتوا من فلسطين في ظروف مختلفة وطردهم الرومان منها نهائيا وبصفة خاصة منذ سنة ١٥٢ بعد الميلاد . ومنذ ذلك التاريخ أقام اليهود خارج فلسطين وعاشوا في مجتمعات سياسية متعددة .

وعلى هذا الإنسان من اقامة اليهود في الدول المختلفة خلال القرون المتعاقبة لا يمكن لهم ادعاء أي حق في فلسطين ، فضلا عن أن ادعاء مثل هذا الحق يتجاهل الحقوق المكتسبة للقومية التي تعيش فلا في فلسطين وترتيب بها تاريخيا وهي القومية العربية (1)

### رابعا : موقف الصهيونية من الفكر الماركسي

عارفت الصهيونية الفكر الماركسي التمسك بحل المشكلة اليهودية ، وعملت على تأكيد أن اليهود يعتبرون أمة لها الحق في كون دولة وانتمت بصفة خاصة بالارة العواطف الدينية

(1) حافظ غام - المشكلة الفلسطينية - المرجع السابق .

## خامسا : التحليل الاشتراكي للحركة الصهيونية في ميثاق العمل الوطني

اهتم ميثاق العمل الوطني اهتماما كبيرا بتحليل الحركة الصهيونية وانتقادها ووضح أهدافها وحجبها . وينتجج من مراجعة نصوص الميثاق أنه لم يعتبر الحركة الصهيونية مجرد خطر يهدد الشعب الفلسطيني بل اعتبرها خطرا يهدد كيان ومصير شعب الجمهورية العربية المتحدة والأمة العربية كلها . ولم يكتف الميثاق بالتعرض للحركة الصهيونية عند الكلام على السياسة الخارجية للجمهورية العربية المتحدة بل تكلم عنها في مختلف أبواب الميثاق فأشار إليها عند الكلام على ضرورة الثورة ، وعند الكلام على جذور النضال العربي ، وعند بيان درس النكسة ، وعند الكلام على الإنتاج والجمع . ولقد أوضح التحليل الاشتراكي الوارد في الميثاق المسائل الآتية :

### ١ - الحركة الصهيونية حركة عنصرية ( الباب الثاني من الميثاق )

الحركة الصهيونية حركة رجعية ترفض اندماج اليهود في المجتمعات التي يعيشون فيها وهي تقوم على استنارة العنصرية والدينية وهي نمرات تتعارض مع المبادئ الاشتراكية المتصلة بتعريف القوميات وبعدم الارتباط بينها وبين العوامل الجنسية والدينية .

### ٢ - الحركة الصهيونية حركة عنصرية ( الباب الرابع )

لا تستند الحركة الصهيونية على أسس تاريخية أو اجتماعية سليمة ، بل على العكس من ذلك لجأت الحركة الصهيونية إلى استعمال العنف والقوة لكي تستولي على قطعة من الأرض العربية بدون أي سند مشروع .

### ٣ - الحركة الصهيونية مرتبطة بالاستعمار ( الباب الرابع )

إن الاستعمار الأجنبي هو الذي منح الحركة الصهيونية وعد بالفرق ، وهو الذي مكن لها من الاستيلاء على الأرض العربية في فلسطين . ولقد أراد الاستعمار من تأييده للحركة الصهيونية أن تكون تلك الحركة سوطا في يده يلهب به ظهر النضال العربي ، كما أنه يستعملها لإقامة حاجز يفصل العرب في الشرق عن العرب في المغرب . وزيادة على ذلك فإن الحركة الصهيونية تمثل عملية امتصاص مستمر للجهود الذاتية للأمة العربية نشغلا عن حركة البناء الإيجابي ، كما أنها تحذل طابعا استنزافيا لا يقيم وزنا لوجود الأمة العربية أو لكرامتها .

ولقد كان لتأييد الاستعمار للحركة الصهيونية أثره في اضرار الأمة العربية على كراهية الاستعمار وعلى هزيمته في سائر أوكاره وعلى كشف أساليبه المتعددة .

### ٤ - الحركة الصهيونية وأساليب الاستعمار الجديد في أفريقيا ( الباب العاشر )

تستعمل الدول الاستعمارية الحركة الصهيونية كسلب جديد للتسلل في الدول المستقلة حديثا وبصفة خاصة في الدول الأفريقية . وعلى ذلك يكون تصميم الدول العربية على مقاومة الحركة الصهيونية وما تولد عنها من إنشاء إسرائيل بمثابة تصميم على تصفية جيب من أخطر جيوب المقاومة الاستعمارية ضد نضال الشعوب . كما أن تعاقب السياسة الاستعمارية لتأييد التسلل الإسرائيلي في أفريقيا يمثل محاولة عربية لحصر انتشار سرطان استعماري مدمر .

### ٥ - الحركة الصهيونية حركة تمارس التمييز العنصري ( الباب العاشر )

إن الحركة الصهيونية باعتمادها على إثارة النزعات الجنسية والدينية ، وبعدها على حقوق عرب فلسطين تدخل في دائرة الحركات التي تمارس سياسة التمييز العنصري ، ولقد مارست هذه السياسة فعلا ضد العرب الموجودين في فلسطين . وتقرر الدول العربية أن الصهيونية تمارس في فلسطين الأعمال الآتية المنطوية على تمييز عنصري :

١ - طرد حوالي ٣٥٠٠٠ من المصرب من أماكن إقامتهم وفرضت عليهم الإقامة في مناطق أخرى .

ب - تعامل الصهيونية العرب كمواطنين من الدرجة الثانية ، فتقيد تنقلاتهم وتمارس التمييز ضدهم في العمل وفي تولى الوظائف وفي التعليم والخدمات الصحية .

ج - تحرم الصهيونية العرب من مبارحة إسرائيل إلا إذا تنازلوا عن حق العودة .

د - استولت إسرائيل على أراضي وأموال العرب واستخدمتها لتوطين اليهود .

هـ - تقيد إسرائيل حق العرب في الحصول على الجنسية بينما تمنحها فوراً للمهاجرين اليهود .

و - تحرم إسرائيل العرب من تكوين أحزاب سياسية عربية ومن تكوين نقابات عربية .

وزيادة على ذلك فإن الصهيونية ترفض عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم رغم تأكيد حق اللاجئين في العودة بموجب قرارات متعددة من الجمعية العامة للأمم المتحدة .

ومن الواضح على ضوء التحليل الذي ورد في الميثاق للصهيونية أن الميثاق وضع نفسه في الناحية الاشتراكية المادية للحركات العنصرية والدينية على مختلف أنواعها وصورها . وزيادة على ما تقدم فإن التحليل الوارد في الميثاق يتميز بثلاثة أمور :

١ - توضيح الصلة الاستعمارية للحركة الصهيونية وإرباطها بالاستعمار بصفة عامة . ويرجع ذلك إلى أن الاستعمار الصهيوني في صورته الوطنية وفي أهدافه التوسعية يمثل

## خاتمة

ان التحليل الاشتراكي للحركة الصهيونية وبصفة خاصة التحليل الذي ورد في الميثاق يؤكد الطابع العنصري العذواني لتلك الحركة ، كما أنه يبين أنها حركة استعمارية ترتبط بحركات السيطرة الأجنبية على الشعوب الآسيوية والأفريقية . فالاستعمار هو الذي دخل فلسطين بعد الحرب العالمية الأولى واستولى على أرضها وأقام فيها دولة صهيونية . ومن ثم فإن ظهور الحركة الصهيونية ومستقبلها مسألة ترتبط الى حد كبير بظهور الاستعمار وتصفيته .

ولقد كان لهذا التحليل أثره في توضيح طبيعة المشكلة الفلسطينية وبصفة خاصة في البلاد الاشتراكية والبلاد المعادية للاستعمار ، فلقد بدأت تلك البلاد تشعر بوجود صلة بين الاستعمار وبين ما حدث في فلسطين من عدوان صهيوني .

وبهنا أن نشير في هذا الصدد الى أن المؤتمر الثاني للدول غير المتحيزة الذي عقد في القاهرة في أكتوبر سنة ١٩٦٤ قرر وهو يندد بالاستعمار ما يلي :

١ - تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه استعادة كاملة وكذلك حقه في تقرير مصيره .

٢ - اعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه للتحرر من الاستعمار والصهيونية .

خطرا مباشرا على الشعوب العربية . ولا شك أن توضيح الصلة بين الصهيونية والاستعمار وهي المسألة التي تكفل بها الميثاق يؤدي الى تكثيف الجبهة المادية للاستعمار من دول اشتراكية ودول افريقية وآسيوية لمواجهة هذه الصورة الجديدة من صور الاستعمار . ويقابل الاستعمار هذا الاتجاه بمحاولات مستمرة لتأييد الصهيونية سياسيا وعسكريا وماليا ولتأمين وجودها في قلب العالم العربي .

٢ - الربط بين السياسة الصهيونية وبين سياسات التفرقة العنصرية التي تمارس في أجزاء مختلفة من العالم وبصفة خاصة في افريقيا . ومن الطبيعي أن الميثاق يهتم بهذه الصورة من التمييز العنصري حيث أنها تمارس ضد العرب . وهذا الاتجاه يؤدي أيضا الى تجميع كل أعداء التمييز العنصري لمساواة الصهيونية .

٣ - بيان الطابع التقدمي لحركة الوحدة العربية كحركة ثورية ترمي الى تحقيق الحرية والاشتراكية والوحدة ، وهذا الطابع التقدمي يخالف الطابع الرجعي الاستعماري للحركة الصهيونية . وهذا الأمر له أهمية كبرى حيث أن الدعاية الصهيونية كانت تحاول دائما ادراج الحركة الصهيونية في دائرة الحركات القومية التقدمية كما كانت تهتم الحركات الوحدوية العربية بالرجعية والتأخر .

ولا شك أن توضيح الطابع التقدمي لحركة الوحدة العربية يساعد على دحر الدعايات الصهيونية وعلى الحصول على تأييد الرأي العام للكفاح المناهض للشعوب العربية في مواجهة الصهيونية .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



# حول التخطيط الاشتراكي للثقافة

بقلم عبد العزيز محمد الزكي

الحسب

انه لا يوجد من يجادل في ان الثقافة حق اصيل لجميع افراد الشعب على اختلاف مستوياتهم ، وان من اهم واجبات الدولة ان تيسر وصول

الثقافة المناسبة لكل فرد بالطرق الملائمة ، اذا كنا نطمح في اعداد جيل يستطيع ان يواجه مطالب الحياة المصرية ويلعب فيها دورا فعالا . وينهض بالبلاد نهضة شاملة تهيئ شتى فرص النطق والابتكار في مختلف مجالات النشاط الانساني ، الذي يدفع على تطور الحياة الانسانية تطورا تقديما .

فإذا أخذنا الثقافة بالمعنى الانثروبولوجي على اعتبار انها النتاج الانساني المكون من عناصر متنوعة متفاعلة في وحدة متسجمة من تقاليد وعادات وعبادات وديانات وقوانين وعسرف ونظريات ومذاهب وفلسفات وفنون وآداب وعلوم واختراعات وخبرات صناعية وقدرات مهنية تتوارث جيلا عن جيل متطورة من عصر لعصر متائرة في كل ذلك بالثقافات التي تعيق بهسا وعلى اتصال ولبق بها ، فلا شك في ان عامة المصريين على قدر متناسب من الثقافة لان لهم خبرات ثقافية متطورة من العصور القديمة الى العصور العربية الاسلامية الى العصور الحديثة ، وبذلك قد يبدو انه ليس هنالك حاجة لوضع اى تخطيط للتنمية الثقافية لان الامة المصرية من الامم القلائل التي مرت بتجارب حضارية وصلت الى درجة رفيعة من الرقي ، وان قلب المرى يمس كل هذه الحضارات وان روحه صهسرها للثقافات المتتالية فلا يجوز بحسب ان نزع اتنا شعب غير متقف لاننا اصحاب حضارات اصيله صمدت امام الحسنة وحافظت على كيانها بالرغم من التهدييدات الخطيرة التي تعرضت لها .

ومع ذلك لا نستطيع ان ننكر ان شعبنا في حاجة ملحة الى الثقافة وان هناك فئات من الشعب حبيبت عنها الثقافة

اجيالا بعد اجيال . لقد تعرضت الامة العربية في العصور الحديثة لتويع من الاستعمار حاول كل منهما ان يقضى على ثقافة العرب الاصيلة من ناحية ، وان يعزل العرب عن تيارات الفكر الايدوي المتطورة كما استحدثه من علوم وفنون ومخترعات من ناحية اخرى . فان الاستعمار الضعائي عمل على ترك العرب باهمال الثقافات العربية واللغة العربية وعدم الاهتمام بنشر الثقافة بين عامة الشعب المصري ، كما أبعد العالم العربي عن أوروبا حتى لا تعرف الشعوب الأوروبية المتطعمة الى التوسع ما في هذه البلاد من خبرات فلا تنافسه في استغلال هذه الخبرات ، ولا يختلف الاستعمار الاوربي كثيرا عمن الاستعمار التركي . فان إنجلترا وفرنسا وإيطاليا بذلت من المحاولات الكثيرة لآادة مقومات الروح المصرية والثقافات العربية وجاهدت بدون جدوى من أجل تعميم اللغات الإنجليزية والفرنسية والإيطالية وإحلالها محل اللغة العربية ، ولم تسمح للعرب بالتزود بالثقافات الغربية الا بالفسد السير الذي يساعد على حسن استغلال بلادهم ، بينما وضعت العرافيل امام تنقيف عامة الشعب ، في الوقت الذي عملت فيه على الحذف من شأن حضارات العرب وتقائهم واطهار عجزهم عن الخلق في العلوم والآداب والفلسفات امام التفوق الغربي في شتى المجالات العلمية . وهكذا عمل الاستعمار على اضعاف الثقافة العربية حتى يقبل العرب الخضوع للثقافات الوافدة كما هدر حقوق الشعب في تحصيل الثقافات الجديدة ، فلا تعجب اذا ما أصاب الفكر العربي الجمود وعم الجهل بين الكثيرين فاستسلمت العقول للخرافات وأخذت تعرفل الاصلاحات والفسفة تغيير اوضاعها الاجتماعية الجامدة .

ولكن لما جاءت الحملة الفرنسية الى مصر ، وفتحت نوافذ الثقافة الغربية المغلقة ، وانابت للمصريين فرص الاطلاع على مدى ما تطورت اليه الحضارة الغربية ، اهتمت اسرة محمد علي بنقل المدنية الغربية الى مصر ، فاستعانت بالخيراء الفرنسيين ، وحازلت ان تعد طبقة من المثقفين يمكنهم تنفيذ المشروعات الإصلاحية التي نوطد حكمها على المصريين وتجهلهم اصحاب دولة عريضة الترام.فاختاروا من بين أبناء الاقطاعيين والمقربين اليهم من عامة الشعب شبانا ارسلوهم الى الخارج في بعثات علمية ، ووكلا اليهم بعد عودتهم مهمة تطوير الحياة الثقافية بحيث تساعد على زيادة دخل الدولة دون المسالة بأمر تثقيف الشعب تثقيفا جيدا ، فجمع الاقطاعيون بين الثروة والثقافة و ظل الشعب على ما هو عليه من فقر وجوده ثقافي .

الا ان ثقافة الانبياء كانت مجرد نوع من الترف الذهني لا أكثر ولا أقل وعلامة من علامات التنحير ، وبذلك لم يطلبوها من أجل ترقية الفكر العربي وتطوره وانما طلبوها من أجل تأكيد استعلاهم على الشعب المتخلف وانظار نفوهم الكبرى عليه ، ولذلك تمت فكرة طلب الثقافة من أجل الثقافة امتزجت من ارقى درجات التحضر ، فاخذ الثرى ينتقل بين البلدان الأوروبية ويزود متاحفها ومعارضها ومماها الآثارية ويتسوق فونها التشكيلية ويستمتع بانغامها الموسيقية ويقتنى التحف المختلفة ويتفاخر بما حصله من الثقافات الرفيعة واقرى ذلك الكثيرين على الاخذ من ثقافات الغرب فاهتم بعض الافراد من عامة الشعب بوسئده الثقافات وأندروا أقميتها وفردتها على نفقتنا الحضارية فلم يتخلوا في الاطلاع عليها ، الا ان هذه الثقافة ظلت في نطاق القادرين عليها ولم تصل الى القاعدة الشعبية في القرى ، فلم تنتشر بين الفلاحين والعمال .

ولذلك يمكن القول بان الثقافة الحديثة نشأت تنسابة استرقابية بقيت حدودها معصورة بين الطبقات ذات القدرة المالية ، الا انها مع ذلك أحدثت بقلعة فكرية وديما ثقافيا حرك في الكثيرين الرغبة الاكيدة في تحرير العالم العربي من مستعمرين التركي والأوروبي ، وفي نشر الثقافة التي تنهى بالشعوب العربية نفضة كاملة . ولكن هذه البقلعة الفكرية نعثرت لعدة عوامل : اولها ان المستعمر قاوم امتداد الثقافة الى القواعد الشعبية في البلاد العربية ، وثانيها ان المستعمر اسفل اندفاع المثقف العربي نحو الثقافة الغربية باغمرانه على الاقلع بالثقافة الغربية من دون الثقافة العربية ليقطع صلته بخصائه القاصية ويقضي على جذوره الثقافية الاساية ، وثالثها ذلك الصراع الثقافي الذي نشأ في العقليّة العربية من جراء تصادم الثقافات الغربية بالثقافات العربية في اذهان العرب مما أحدث بلبلة فكرية لم تجعل الطريق نحو النهضة الثقافية واضحا بل تصارت الاراء والتحت الأفكار في مدى قيمة الاخذ من الغرب أو الانتباه باحبياس الثقافات العربية ، وما زال اثر هذه الممارك عالقا بعالمنا الثقافي لأن .

في ظل الاستعمار كانت الثقافة الرفيعة حكرا على طبقات معينة من أبناء الحكام والاطفيين والراسمالين ومن يحيط

بهم من أبناء الطبقة الوسطى الآخذة في النمو ، وكان انجساء طلاب هذه الثقافة أكثر ما يتجه نحو الثقافة الغربية التي تتعارض اصولها المادية والتفعية مع الاصول العربية الروحية ، ولذلك دب في ثقافتنا نوع من الصراع القلق اعد عقولنا عن الخلق والابتكار ، بينما لم تعرف القاعدة الشعبية من جماهير العمال والفلاحين من التطوير الثقافي شيئا فلبت الجوع الفظيرة على ما هي عليه من جهود وركود .

فلا تعجب اذا ما رأينا تورنا الثقافية الحالية تبذل الجهود من أجل تحرير حياتنا الفكرية من الثقافات المفروسة التي تخدم الاستعمار وتقدم نموذج الاقطاع وتوسع القيم الرأسمالية ومن أجل حماية الثقافات العربية من سيطرة الثقافات الغالبة التي تحاول تحت ستار وحدة الفكر الإنساني وحرية الفكر وفرديته ان تفرس النزعات الغربية على العقليّة العربية حتى يسهل عليها قيادتها وتوجيهها الوجهسة التي تلائم المصالح الغربية . الا ان الثقافة الغربية فشلت في التحكم في عقولنا وعجزت عن واد الحضارة العربية ومنعها عن التطور الخلاق بالرغم من محاولات الغربيين المتكررة في اظهار العقليّة العربية بمظهر الصفع العاجز عن الابداع في مجال النظريات العلمية والمذاهب الفلسفية والاختراعات الآلية ، وفي تصوير الثقافات العربية بخليل عجييب غير متناسق من ثقافات اليونان والرس والهند وقف عند حد حسد ترويد ما توصلت اليه الحضارات التي سبقت الحضارة العربية دون الصافة جديد يذكر . ولم يتورع الغربيون عن الاعاء بان العرب لن تقوم لهم ثقافة خلافة ما لم ياخلوها من الغرب ثقافته وبأساكوا علومه وفنونه .. ومع ذلك لم تدب العرب بالإنهيات يأي ضرب من الياس في قلوب العرب ولم يستملوا لثقافات الغرب وتمسكوا باصول الحضارة العربية الاسلامية ..

ولكن لاشك في ان عدديات الغرب الثقافية أحدثت صداما بين ثقافات العرب وثقافات الغرب عمل على اثاره البليبة في كثير من العقول ، فلم تنجح لها الرؤية فشاب مواهبها نوع من العطل وانتاب فديرتها ضرب من الشلل جعل البعض يظن ان الاستمرار في الاخذ من الغرب هو المخرج الوحيد للتصاافة العربية مما تعانيه من أزمت فكرية ... أما الرأي الصواب فهو الذي يطالب بالرجوع الى الوراء حيث وقف الفكر العربي عن التطور حينما انتقل الحكم في الدولة الاسلامية من يد العرب الى يد الآراك والمالكي ثم الى يد الاستعمار العثماني والاستعمار الأوربي ، وتدرس العوامل التي غطلت الفكر العربي عن الاستمرار في التطور ، ونبحث الاسكائيات التي تستطيع ان يسير فيها بتجاه ، حتى يمكن ان تتفع لنا الرؤية وتضع ايدينا على الاتجاهات الفكرية التي يعتاز بها الفكر العربي ويكفنه ان يتبع فيها لدرجة ان يأتي بجسديده تنقش بصافته الى الحضارة الانسانية .. ولا يمكن ان نتوصل الى ذلك الا بعد بحث التراث العربي ونشره نشرًا علميا يمكنه من الوصول الى مختلف الهيئات الثقافية القادرة على دراسته دراسة شاملة عميقة تساعد على الكشف عن مواهب الصرب الخالصة وقدراتهم الفذة ويسر توجيه هذه المواهب وتلك القدرات الوجهة التي تدعو الى الابداع والاختراع في مختلف مجالات الفكر والعمل .

توجد ما دام هناك سلطان للمال وحظوة تقيد حرية الآخرين وتقسيمهم الى طبقات متنازعة. وما لا مراه فيه أنه يجسب ألا يتخذ من قيد الاختيار والانتقاء وسيلة من وسائل الأهراب الفكرى أو الإرهاب الثقافى الذى يفرس على الشعب ثقافتة معينة تتشى مع أهواء الحكام وتحرمه من بقية الثقافات المعارضة لها ، وإنما هو وسيلة لتوجيه الشعب نحو الثقافات التى تناسب فكره وترفع من قيمته الإنسانية بعد أن غسل طويلا وناء عن طريق الثقافة السوى فيجد ونسب معينته الخافى . ومن الضروري أن يكون المرفسوف على عمليات الاختيار والانتقاء على افق واسع واصحاب ثقافة متعددة الجوانب ومن بين المتغلبين ثقافة معينة وإعية حتى يكون عندهم التأثير الكافية على اختيار الثقافات التى تلائم العقلية العربية وتسبح لها شتى فرس النمو الإشتراكى وتجنبها فى الوقت نفسه ذلك الصراع الفكرى وما يجلية من حيرة وأرباك ففسير ببساطة فى ركب الابتكار والخلق بقطوات حثيثة ثابتة .

ولذلك عند وضع أى تخطيط للتنمية الثقافية يجب أن يراعى على ثلاثة اتجاهات رئيسية وهى :

أولها : اشكلة الثقافة بين الجموع الفقيرة التى حجب عنها العلم السامى اجبالا بعد اجبال واناحة الفرص الثقافية الكاملة لجميع افراد الشعب على اختلاف مستوياتهم الإجتماعية والاقتصادية ونهية الوسائل المناسبة لتعويضهم عما فاتهم من ثنائى الثقافة فى اسرع وقت ممكن .

وأحسب أن ذلك لا يتحقق الا بتوسيع القاعدة الثقافية توسيعا يشمل الفلاحين والعمال وغيرهم مما ساد تفكيرهم بعض التمايزات الخرافية التى خلفها الجمود والاحمال فى وعيم ولم تيسر لهم الفرص لاكتساب مهارات صناعية بتحويل مهاراتهم البدوية الى مهارات صناعية آية .

ثانيها : تحرير الثقافة العربية من الرواسب التى جمعت حولتها بسبب سياسة الاستعمار العثمانى فى ابعاد العسرب عن التطورات الثقافية فى العالم المتقدم فى ذلك الوقت وتخليصها من الشوائب التى ما زالت عاقلة بها من فزو الغرب الثقافى فى محالواته الفاشلة لاذابة العرب فى ثقافتهم مع الانصاف على الميزات الاصلية للثقافة العربية التى تدعو الى ناسك الامة العربية ، على ألا يستهدف من وراء ذلك شن حملة من حملات التعصب ضد أى ثقافة من الثقافات أو منع احد من الاقبال على أى ثقافة يرتبهاها ما دام لا يعشى اسرها يسبح بحمدها أو ينزهاها تحكم فى تفكيره وتسيطر على وعيه الى حد أن نعدم كيان روحه العربية ويحاول فى الوقت نفسه فرضها على من حوله .

ثالثها : احياء مقومات الثقافة العربية الاصلية بنشر ثراث العرب الفكرى النابع من اعمال الروح العربية والعمر عن مميزات الشخصية العربية الفريدة لمعرفة اتجاهاتها الفكرية ولدراسات الفنية ، حتى اذا ما اخذنا فى التنمية الثقافية سرتنا فيها على أسس سليمة من العلم الصادق الواضح لطبيعة العقلية العربية ومواهبها ومكانها .

وليس معنى ذلك أننا نعارض فى الاخذ من الثقافات الغربية ، بل أننا مع الذين ينادون بضرورة فتح جميع التوافد الثقافية من شرافة أو غربية قديمة أو حديثة ، الا أننا لا نميل للمغلاة فى مثل هذا الاخذ ، ولا نقبل فتح هذه التوافد على مصراعها بدون توجيه ، وذلك حرصا على جدولتنا الثقافية التى اخذت تثبت حتى لا تجرفها التيارات الثقافية المتضاربة وتبعدها عن اصولها الثقافية التى نبعست من ظروف حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وتعرفل نصوصها الطبيعى ، فانا كنا لا نعارض فى فتح مختلف التوافد الثقافية فأننا فى الحقيقة نرمى الى تخصيص العقلية العربية وحث المتغلبين على تلقى الثقافات العالية والاستمتاع بها والتعمق فيها للاستفادة منها ، ولكن لا يجب أن نترك لهذه الثقافات حريات مطلقة فى الذبوع والشيوخ لحد أن تسيطر على عقولنا ونلزمها بالسير فى طريقها وتعرفل تطوروا الطبيعى وتنعما فى السير فى الطريق الذى ينسب مقوماتها وينشى مع تراثها ، ولذلك يجب أن يكون اخذنا من الثقافات الغربية والتربية حسب تخطيط يرسم السبيل القويم لتطور الثقافة العربية تطوروا يودى الى النضج الكامل حتى لا تقع العقول فى حيرة فكرية تعطل مواهبها وتقعدا القدرة على التجديد الخافى ، فلا يجب أن نضيق الخناق على الثقافات الشرقية من ايرانية وهندية وصينية التى تكاد تتفق مقوماتها الروحية مع مقومات الثقافة العربية ، ولا نستسلم بسهولة لخلط اجهزة العناية القوية التى يمتلكها الغرب وتلج فى اغرائنا بالاخذ من ثقافات الغرب على أوسع نطاق ممكن لانها ثقافات العصر ولها حق السيادة ومن غيرنا أن يبلغ شعب الحضارة الرجوة .

ان اخذنا من ثقافات الغير لا شك فى أنه يجب أن يخصص للاختيار والانتقاء ، بحيث لا تسمح بمرور الثقافات التى تقصد الروح العربية وتطمس شخصيتها الاصلية أو تثير بلبلة فكرية تسوق الى الانحراف والمراهقة ثم التمسيع فلتجذب الجبهود التى تبلل من اجل تعميق الثقافة ادراج الرياح ونعود الى ما كنا عليه من ركود وجمود نردد ما ينتجه الغير أو نجر ما سبق أن ابتكرنا ، كما تمنع ذلك الثقافات التى تعمد القيم الرأسمالية التى تبالغ فى التطلع الى التراء العرفى وتحقيق الغائم والمكسب بمختلف الوسائل الانسانية وغير الانسانية مما يدعو الى انتشار الانهزاية والجنسوع والاستغلال بين جميع الطبقات على اختلاف مستوياتها فيسود سلطان المال على المدالة ويحل الخضاع والباطل محل الامانة والحق وتنشئ المساواة الحقيقية وتضيع الكرامة الانسانية فى الممارد الاستغرافية والمافسات الانهزاية ، التى لا يمكن القضاء عليها الا بالتوسع فى الدراسات الإشتراكية فى مختلف المجالات الانسانية ونشرها على شتى المستويات الثقافية لتقوى الشعب العاملة .

فالثقافات الواحدة سواء كانت غربية أم شرقية قديمة أم حديثة يجب أن تخبر اختيارا دقيقا ولا يختار منها الا ما يناسب العقلية العربية ولا ينتقى من بينها ما يعرقل النمو الإشتراكى الذى لا يتصور الا فى احضان الحرية الحققة التى لا تضغط عليها الاتجاهات الانهزاية التى تحل انصاف حقوق الجماعة على لغة منهم وتحرهم من المساواة الكاملة التى لا يمكن أن



من الانانية درجة تغليب المجد الفردي على مجد البشرية ، بل على كل متفك آلا يتوانى عن نهضة مواهبه العقلية وفسواء العبقرية - في هذه الفترات بالذات التي تنافس فيها جميع القوى العاملة في البلاد بكل عزم واندفاع من اجل رفع قيمة الانسان العربي - لخدمة الجماهير بصورة ، ما حتى لا يتخلط عن الركب العامل ، ولن يتأني له ذلك الا بعد بلل كثير من الفسجات من اجل تنقية فكره من شوائب الثقافة الرأسمالية وتعبئة قدراته للعمل من اجل الناس والمجتمع والوطن والانسانية .

وهناك من المثقفين من لا يزال يتمسك بانه لم يشع في افكاره الحرة النابعة من اعماق نفسه ويعبر عنها بالاساليب التي تؤكد فرديته المستقلة دون ان تعترضها توجيهات اصلاحية او ارشادات وعظيمة ان تخضع للتقليد السائدة او تستسلم للمواصفات الاجتماعية ، فانهم لا يمكنهم انتاج أى نتائج ثقافي مبتكر ويفضلون العزلة والواقف السلبية على ان يتعلمهم التيارات الاشتراكية السائدة ويصبحوا مجرد أداة في يد أجهزة الدولة التنفيذية . كما يرون انه يشق عليهم التحول في يوم وليلة من مفكرين احرار الى مفكرين اشتراكيين ، ولا يمكنهم التخلص بسهولة مما الفوه من طرق التفكير واساليب التعبير وما هم عليه من تكوين فكري ليسيروا فجأة اشتراكيين عاملين على نمط القيم الاشتراكية وبناء المجتمع الاشتراكي ، ويعتقدون ان كل متفك يحاول ان يخوض غمار الاتجاهات الاشتراكية بدون اعداد ذهني وتكوين نفسي وتدريب عملي على الانتاج الاشتراكي ، لا يعدو ان يكون منافقا يحمل طاقاته الانسانية ما لا تطيق ولا يقبله خدمة المجتمع الاشتراكي بقدر مجازة أولى الامر في البلاط طمعا في غم شخصي لا يستحقه او طمعا الامان وراحة البال ، فيقدم خدمات ثقافية سطحية غريبة تعرض المفاهيم الاشتراكية في صور مهوشة مشوهة تاتي بعكس النتائج المرجوة ..

ولذلك يفصل بعض المثقفين العزلة خوفا من ان تصاب مواهبه بالعقم فتعجز عن الانتاج الخالق من جراء اجبارها على اعمال لم تتعودها او تتدرب عليها ، او خشية ان يعاب فكره بمعاية النفاق فلا يمكنه ان يصل الى الحقيقة الانسانية التي يبحث عنها كل فكر حر .. ولكن هذه التقلات لا يمكن ان تبرر له الهروب من مسؤولياته الثقافية بالنسبة للجماهير.. فان ظروفنا الطاغية ورغبة الجماهير الاكيدة في طلب التطور والتقدم لا يستطيع ان يقف منها أى مثقف موقف الانسحاب والابتعاد وبخل الشجب الذي يعتمد عليه في نهضة بلاده .. وان الامانة الصادق بالقيم الاشتراكية والثقة في قدرتها على صيانة كرامة الانسان العربي تكفل التغلب على ما يحس به المثقف الخمر من جهود وسياكة وتيمت في قوى داعمة تحته على خدمة الانسان العربي الذي ظلم طويلا .

واحبب انه يحق لنا ان نساءل : اليس من الواجب علينا ان نقتحم خلوات المثقفين من اساندة الجامعة وقادة الفكر والادباء والفنانين ونخرجهم من عزلةهم ولا نتركهم يحسرون البخور حول فداس « الثقافة من اجل الثقافة » ويعصرون كيانهم من اجل تأكيد فرديتهم الفذة وشخصيتهم الطليقون من مجهم

واذا وضع التخطيط الثقافي على اساس هذه الانجاهات الثلاثة فاحسب اننا لا شك محققون اهداف الامة العربية في التنمية الثقافية الاشتراكية وهي :

( ا ) خلق وعي اشتراكي يمكن كل فرد من ان يتخلص من الاستغلال على مختلف مسؤولياته ويدرك ما يدور حوله من أحداث وما اذا كانت تقدم جماعة دون جماعة او يعود نعمها على حشود الشعب بدون تمييز وان يدلي برأيه بالموافقة او بالرفض لصالح هذه الحشود .

( ب ) اعداد جيل من المثقفين ثقافة عالية قادر على تطوير حياتنا الثقافية وتنميتها تنمية خلاقية ومستعد للتفوق في العلوم والفنون من اجل الاستعانة بها في خدمة الجماهير الغفيرة ومهمته تتحمل مسؤولية التقدم العلمي ولتدعيم المجتمع الاشتراكي في الوقت نفسه .

( جـ ) تكوين ثقافة عربية نقية لا تعرفها عند الماضي ولا تنزع امكاناتها الثقافات الغربية ، وفيها من الثقة والامل والعزم ما يحث على مكن حضارة عربية اصيلة لا هي شرقية ولا غربية .

•  
ولان ان النجاح في تحقيق مثل هذه الاهداف يتوقف اساسا على مساهمة المثقفين في تنفيذها مساهمة ايجابية جادة مؤمنة ، اذ يجب الا يلق المثقفون من قضية الثقافة - على اهميتها العلمى بالنسبة لاستقلال البلاد الاجتماعى والاقتصادى والحضارى - موقفا سلبيا ، ولا يعدمهم عن السير في الركب الحضارى عند ومواجيس ورواسب ثقافية قديمة التزم الرأسمالية في نفوسنا . ان المثقفين يرون ان من حقهم ان يعيشوا في افكار حرة يعبرون عنها بالاساليب الثقافية التي يرفضونها وتمشى مع شخصيتهم الخاصة ( ا ) ولذلك يطالبون بان تطلق لهم الحرية الكاملة في التفكير والتعبير ، وبلا يازموا بتابع توجيهات الدولة الثقافية ولا يخضعوا لتخطيط فكري يفرس عليهم اسلوبا معينا من التفكير وطريقة معينة من التعبير .

لا شك في ان هذا النوع من التفكير فيه من التبدل الشئ الكثير ويخلو من الفهم العميق للحرية في مجالات الثقافة في عصرنا الحاضر الذي تتصارع فيه الثقافات صراعا عنيفا من اجل السيطرة الفهنية ، ويحق للدولة ان تصون عقول مواطنيها من نبرات هذا الصراع العلني ونحيبها من الليلة ونحيبها لها الثقافة المتوازنة التي تكفل لها تجانس الفكر وتكشف عن اتجاهاته الاصلية وتيسر لها سبل الخلق والابتكار . ولذلك يجب ان يكف المثقفون عن التبدل والا يترأخوا في تخليص عقولهم من كل ما يتحكم فيها من عتد وأوامر ورواسب ثقافية تنتمى الى العقلية الرأسمالية التي تستتر وراء قسمة الحرية الفردية واسطورة الثقافة من اجل الثقافة لتخفي افرواضها الحقيقية في ابعاد الثقافة عن عاصمة الجماهير وتسخيرها لخدمة طبقة معينة تقدر على تكاليفها الباهظة . وكذلك يجب على المثقفين جميعا بلل حضارى جهدهم للتحرر من المبادئ الثقافية التي تدنس الحرية الشخصية في الانتاج الثقافى الى حد التمرد على الناس والمجتمع والدولة والانسانية ، وتبلغ

الشخصي إلا نوعاً من الإنانية يصل فيها حب الذات إلى موافق اللامبالاة البغيضة والسلبية المعلقة .

لا شك في أن رجل الثقافة الذي يعيش من أجل الثقافة ويعيش نفسه في برج عاجي بهم في تخيلائه ويسرح في تأملاته غارقاً في قراءاته منشغلاً باستنتاجاته منشغلاً بعرفانيته الأعمال الفنية ، لا يترك فرصة تسع له بالتنقل بين بلدان العالم ليرى نزواته العقلية وأهوائه الفنية وحينئذ للسفر والتجوال من غير هدف واضع سوى الثقافة من أجل الثقافة ، ما هو إلا متفقد يدفعه تمسكه بحبرته الخاصة إلى إهدار كثير من حقوق مواطنيه الذين يحتاجون إلى خبراته الثقافية حاجبة ماسة لتخرجهم من الجمود والركود والحبسة والتخلف ، بينما رجل الثقافة الحر هو في الحقيقة ذلك المتفقد الذي تخلص من قيود المفاهيم الرأسمالية التي توهم بأن الإنسان في خدمة الثقافة وليست الثقافة في خدمة الإنسان وأن المجالات التطبيقية للثقافة يجب أن تترك لأرجال الأعمال وأغلبهم من الرأسماليين لأن الثقافة الرفيعة لا يجب أن تخوض غمار المجالات التطبيقية ، ولذلك سيطر أصحاب رؤوس الأموال على الثقافة التطبيقية وما تدره من أرباح تدمر النظم الرأسمالية وشغلوا رجال الثقافة بالثقافات البحتة وزينوا لهم الاشتغال بها من أرفع الأعمال الإنسانية حتى يسغروهم في كسوف الجديد من العلوم والفنون دون أن يتبحروا لهم فرص الاستفادة من تطبيقاتها العملية . في حين أن الفكر الاشتراكي لا يفضل بين الثقافة والعمل ويربط بينهما ولا يجعل طبقة تسيطر على الثقافة وأخرى تسيطر على تطبيقاتها العملية .

وننتهي من ذلك إلى أن اشتراكية الثقافة سبيلها أولاً : التخطيط الثقافي السليم من أجل توسيع القاعدة الشعبية وتزويدها بالثقافة التي تناسب العقلية العربية وتدفعها لتدعيم المجتمع الاشتراكي . وثانياً : إسهام المثقفين إسهاماً إيجابياً لخلق الوعي الاشتراكي الصحيح ونشر الثقافة الاشتراكية التي تساعد على تأسيس حضارة عربية اشتراكية .

في المجتمع الذي يحتاج لثقافتهم ، لأن المعرفة الحقيقية التي يبحثون عنها لا يمكن أن تترك كاملة في نطاق الفردية بعيدة عن الواقع ، فلقد غير عصرنا كثيراً من القيم التي كانت سائدة في القرون الماضية ، فإن حياة الصوفية التي كانت نموذجاً للفرلة التي تصور قدرة الإنسان على التمدد على طبيعته وعلى الحياة في سبيل تحقيق ذاته أم تعد أفضل حياة يمكن أن يعيشها الإنسان الكامل الذي يحيط بالحقيقة ؟ فإن طالعوسور لم يعتبر الصوفي الذي يتزوى في ركن ناه يبتسر أحاسيسه الروحية المدلهة بحب الله الغائبة في ذاته الكبرى إنساناً كاملاً إلا إذا استطاع أن يثبت أنه وصل إلى الحقيقة بالاعمال التي تؤكد وجود هذه الحقيقة في أعماقه .

إن الصوفي الذي يرتضى أن يقيم في غفر خلوته ولا يريد بالحياة في الحق بدلاً كيف يمكن أن يدعي أنه يعرف الحق ويعيش فيه إذا كان بعيداً عن الحق الذي يحيط به ؟ وكيف يتأكد الناس من أنه وصل إلى معرفة الحق والحياة فيه ما دام يقول أن يهدر الحق الكنان في الحياة الإنسانية والمجتمع البشري ولا يبدي حراكاً إزاء الإخفاض التي تهدد هذا الحق ؟ . فإذا لم يكن للصوفي من مهمة سوى كشف الحق والحياة فيه من دون أن يصدر عنه من الأعمال ما يدل على أنه وصل إلى الحق بالجهاد في سبيل نشر هذا الحق بين الناس وتحقيقه في حياة الإنسان الواقعية فلا شك في أنه صوّق آتاني يرتضى الخلاص والسعادة لنفسه . وينترك الإهل والوطنين والإنسانية ترع في الشقاء والفلق والاضطراب وهو لاه عنها بتوسلاته وتفرغاته وتأملاته وشطحائه . فإذا كان الصوفي النافر

من الحياة من أجل التصوف لا مكان له في ميدان الخدمة الإنسانية فإن المثقف البتعد من المجتمع من أجل الثقافة لا مكان له في هذا العصر الذي يعمل فيه كل فرد بكل طاقاته من أجل أسعاد أكبر عدد من البشر . لا في الجيل الحاضر فقط وإنما في الأجيال القادمة كذلك ، ولا يجد في السعادة الفردية أو المجد

## ٢- معالم التطبيق

دعالم الدكتور

مصطفى صوف

تناولنا مجموعة العلوم البيولوجية وتطبيقاتها في مسائل الطب والزراعة والثروة الحيوانية ، ويختضرون البقن فيها عندما نفسير الى مجموعة العلوم الاجتماعية والنفسية .

لا أدري اذا كنت بهذا الوصف قد جانبنا الصواب كثيرا أو قليلا ، لكن عددا من الدلائل يوحى بأنه وصف على درجة لا بأس بها من الدقة ، ولا سيما إذا جمعنا بين هذه الدلائل وبين الصورة التي قدمناها في المقال الأول من هذه السلسلة ، صورة علم النفس وتطبيقاته كما تتمثل في أذهان الكثيرين من مواطنينا .

ولا أكنم القاريء أن الأمل الذي يجدد في نفسى الدافع للاستمرار في الكتابة هو أن تكون صورتان اللتان قدمتهما من خلال المقالين السابقين عن «الموضوع» ثم «المنهج» قد أحدثتا بعض التغيير في الأفكار السابقة، وأوحتا بما ينبغي أن توحى به، وهو أن دراسات على المستوى من التمسك بتقاليد العلم التجريبي ، تقاليد الحرس على المشاهدة الموضوعية الدقيقة، والتحكم المعمل كلها يمكن ذلك، والاستعانة بأساليب التحليل الإحصائي لتحديد احتمالات الخطأ في استنتاجاتنا ، وإقامة النظرية التي تستطيع أن تفسر وتنبأ في آن معا - أقول أن دراسات على هذا المستوى من التمكن المنهجي لا بد أن تكون لها تطبيقاتها في ميادين الحياة العملية .

الكلمات المأثورة عن تولستوى قوله في رواية « الحرب والسلام » : « أن قوة الجيوش في أثناء الحروب إنما تقدر

بحاصل ضرب الكتلة في حد مجهول يمكن أن نرمز له بالرمز س » . ثم يستطرد فيحدثنا عن المؤرخين الذين حار أمرهم في تحديد قيمة هذا الرمز ، وكيف أنهم لم يوفقوا الى الحل الصحيح لهذه المعادلة ، ثم يتقدم هو بالحل الصحيح :

س = الروح المعنوية .

ولقد تساءلت وأنا أقرأ هذا القول : ألا نستطيع أن نضع معادلة ماثلة للسلم ؟ وخيل الى أن هذا ممكن ، وأن هذه المعادلة يجب أن تصاغ على الوجه الآتي : أن قوة الشعوب في السلم إنما تقدر بحاصل ضرب الكتلة في ص . حيث : ص = تطبيقات

العلم .

وخيل الى أيضا أنه إذا جاز أن بعض المعادلات تكتسب مزيدا من الصحة أو من الوضوح في فترات تاريخية معينة فليس أنسب من الفترة الحاضرة أطارا لاكتساب معادلتنا هذه أكبر قسط من الصدق تفرض به نفسها على أبصارنا وعقولنا .

ويخيل الى بعد هذا وذاك أن هذه المعادلة تبدو للكثيرين واضحة لا تحتاج الى مزيد من التفصيل والتأكيد إذا قصدنا بالعالم مجموعة علوم الطبيعة والكيمياء وما إليها ، وأقل من ذلك وضوحا إذا



بتغيير الانسان بما يناسب مقتضيات الآلة . وكانت هذه الأعمال فى مجموعها تندرج تحت فئات ثلاث :

١ - دراسة مظاهر نشاط العامل فى المصنع ، وتحليلها تحليلًا يؤدى الى وقفنا على ما هو ضرورى يقتضيه دور العامل فى عملية الانتاج ، وما هو غير ضرورى بهذا المعنى ، ثم وضع البرامج الكفيلة بتعويض العامل على التخلص من الحركات غير الضرورية والابقاء على الحركات الضرورية . وبذلك يمكن التحكم فى اكبر قدر ممكن من طاقة العامل ووقته بتوجيهها توجيهًا مركزًا الى الاسهام فى عملية الانتاج . ولعل بعض القراء يذكرون فى هذا الصدد اسم فردريك ونسلو تيلر ، وما عرف فى اوائل القرن باسم الحركة التيلرية . على أن تيلر نفسه لم يكن من علماء النفس - بل كان مهندسًا - لكننا نذكر هنا هذه الطريقة التى بشر بها لأن الكثيرين من علماء النفس تبناها فى جوهرها ، وادخلوا عليها أقدارًا متفاوتة من الصقل والتعديل .

٢ - تطبيق ما عرف باسم الاختبارات النفسية أو طرق القياس النفسى المناسبة على العمال، لتحديد ما سمي أحيانًا « بقدراتهم » وأحيانًا أخرى « باستعداداتهم » الأولية . وذلك تمهيدًا لاختبار الصالح منهم (على أساس نتائج هذه الاختبارات) لأعمال محددة مطلوبة فى المصنع والاستغناء عن غير الصالح . أو تمهيدًا لتوجيه كل منهم الى العمل الذى تؤهله له « قدراته » هذه . وقد عرف الشق الأول من هذه المهمة باسم « الاختبار المسبق » ، والشق الثانى باسم « التوجيه المهني » . وليس ثمة فرق جوهري بين الشقين . ويندرج تحت هذا البند أيضًا استخدام نوع آخر من الاختبارات النفسية لتقييم جوانب أخرى فى شخصية العامل غير القدرات الحركية والادراكية المتصلة بطبيعة عمله فى تشغيل الآلة ، هذه الاختبارات يشار إليها جملة باسم الاختبارات الشخصية، وتتناول بالقياس جوانب مثل: مشاعر القلق التى يعانى العامل منها وإلى أى مدى تستبد به ، مدى اتزانته الوجداني أو تمكنه من التحكم فى انفعالاته بدلا من أن تتحكم هى فيه ، مدى توتره النفسى العام أو استعدادة لاتخاذ موقف متطرف بالرفض أو القبول فى معظم مواقف

تطبيقاتها القائمة بالفعل ، والتى يمكن أن تقوم .

ولقد اوضحت منذ المقال الأول أن أهم ميادين التطبيق التى يستفاد فيها فعلا من معلومات علم النفس الحديث فى السنوات العشر الأخيرة ثلاثة : ميدان الوصف أو التشخيص لاضطرابات الوظائف النفسية وعلاجها ، وهو الميدان الذى اصطلح على تسميته بمجال التطبيق الاكلينيكي، وميدان التربية ثم ميدان الصناعة .

وفى هذا المقال سوف أخص بالحديث المفصل ميدانين فحسب ، هما الأول والآخر . أما ميدان التربية فسألمسه مسافرا رقيقا لأسباب متعددة، أهمها أن الجديد فيه الآن ( أى فى السنوات العشر الأخيرة ) لم يتبلور بعد فى شكل ثورة تضاهى فى دلالتها ما يشهده كل من ميدانى الصناعة والاضطرابات النفسية .

### علم النفس فى الصناعة :

ولنبداً بالحديث عن علم النفس فى الصناعة ، لكى يتصور القارئ ما يمكن أن يحدث فى هذا الميدان يستطيع أن يبدأ فيرسم لنفسه أبسط صورة لما يمكن أن نسميه بـ « وقف العمل » فى الصناعة ، هذه الصورة سوف تحتوي على عنصرين على الأقل : الانسان والآلة . ولكن الآلة على أى مستوى من التعقد أو البدائية . وليكن الانسان على أى قدر من المهارة أو الأمية ، فهذا لن يغير من الامر شيئاً . المهم أن العنصرين معا يكونان نواة الموقف الصناعى التى لا بد من البدء بها لكى نسرِد قصة علم النفس فى الصناعة .

وخلاصة التلمذة أن علماء النفس دخلوا هذا الميدان مرتين من ناحيتين مختلفتين : المرة الأولى مع أوائل القرن العشرين ، وكان دخولهم من ناحية الانسان لتعديله وتغييره بما يناسب الآلة . والمرة الثانية مع بداية النصف الثانى من هذا القرن ، وكان دخولهم من ناحية الآلة لتعديلها وتغييرها بما يناسب الانسان ، هذه هى القصص موجزة . وانتقل الآن الى بعض التفاصيل .

اقترن الدخول الاول الى الميدان بعدد من الأعمال يقوم بها علماء النفس ، وبها يحققون ما نسميه

الحياة ، مدى تصلب شخصيته أو صعوبة تكيفه أو توافقه مع مقتضيات المواقف الجديدة فى الحياة . .  
 الخ . والهدف الرئيسى من استخدام اختبارات الشخصية هذه - فى هذا السياق - هو القاء الضوء على عدد من العوامل النفسية التى تؤدى الى كثير من اصابات العمل ، أو بعبارة أخرى الاسهام فى عملية تشخيص « طب نفسية » ، الهدف منها اتخاذ اجراءات علاجية أو وقائية محددة .

٣ - محاولة تنظيم العمال فى المصنع بما يتفق وكشوف علم النفس الاجتماعى . هناك مثلا دراسات فى هذا الفرع تناولت ما يسمى « بالروح المعنوية » فى الجماعات . ويشار بهذا الاصطلاح الى العلامات الآتية فى سلوك أعضاء أية جماعة صغيرة الحجم :

١ ا الى أى مدى يتمسك أعضاء الجماعة بعضويتهم فيها دون ضغوط خارجية تجبرهم على ذلك .

ب) الى أى مدى تقع بينهم المشاحنات .

ج) الى أى مدى تستطيع الجماعة أن تواجه بنجاح موقفا جديدا من مواقف الحياة بما يقتضيه هذا الموقف من أحداث بعض التغيير فى شبكة العلاقات بين أعضاء الجماعة دون أن تتعرض الجماعة فى أثناء ذلك لصراعات تنتهى بتفككها .

د الى أى مدى تتسم أعدائ الأعضاء بأنها أهداف مشتركة .

هـ) الى أى مدى يتم سلوك الأعضاء عن تعلق ايجابى بأغراضها وبقيادتها ( إذا كانت لها قيادة واضحة ) .

و ) الى أى مدى يتم سلوك الأعضاء عن تعلق ايجابى باستمرار وجود الجماعة .

هذه هى أهم المظاهر التى اصطلح على اتخاذها علامات لما يسمى « بالروح المعنوية » فى الجماعات . وقد أجرى علماء النفس الاجتماعيون عددا من الدراسات التجريبية حول العوامل التى تؤثر فى مستوى هذه الروح المعنوية بالارتفاع أو الانخفاض ، كما أجروا دراسات على أثر ارتفاع الروح المعنوية

- أو انخفاضها - على كثير من مظاهر نشاط الأفراد ، كاستمرارهم فى تحمل مشاق العمل دون ضغوط خارجية ، والسهولة النسبية التى يقبل بها الفرد تغيير الكثير من عاداته وقيمته إذا ما لقى هذا التغيير تحجيذا فى الجماعة .

وهذه الزاوية الأخيرة هى التى حاول البعض استغلالها استغلالا تطبيقيا فى ميدان الصناعة . فمثلا تلاحظ ادارة أحد المصانع ارتفاعا فى نسبة الغياب والاجازات المرضية رغم كفاءة كثير من الخدمات المادية والاجور المرتفعة نسبيا فى المصنع . عندئذ توجه أنظار الاخصائيين الى عنصر « العلاقات الاجتماعية » بين العمال ، ويكون السؤال الرئيس المطروح للبحث عندئذ هو : الى أى مدى يتمشى تنظيم العمال فى المصنع - فى شكل مجموعات تعمل كل منها معا حول آلة معينة مثلا ، أو فى غير واحد ، أو فى مجموعة من العمليات المتشابهة التى تتطلب التعاون . . الخ - مع انتظامهم غير الرسمى فى جماعات يرتضونها ويتعلقون بها تعلقا ايجابيا واضحا ؟ وإلى أى مدى يمكن التوفيق بين هذين التنظيمين الرسمى وغير الرسمى لاستغلال طاقة الأخير فى تسيير الأول ؟

هذه هى الفئات الرئيسية الثلاث للمهام التى مارسها علماء النفس أو من يمكن تسميتهم بالاختصاصيين النفسيين فى ميدان الصناعة منذ تقدموا للخدمة العملية فيه مع أوائل القرن .

والخطة الرئيسية التى تقوم عليها هذه المهام جميعا تفترض أن الانسان (العامل كفرد أو كجماعة) من بين عنصرى موقف العمل هو العنصر القابل للتغيير والتعديل ، أما الآلة فهى العنصر الثابت أو الذى لا حيلة لنا فيه .

وجدير بالذكر أن الاختصاصيين النفسيين لايزالون يمارسون هذه المهام حتى الآن ، ولكن مع اضافة المهمة الجديدة ، مهمة تطويع الآلة لمقتضيات الانسان ، وهى المهمة التى جاءت مع قدوم النصف الثانى للقرن العشرين . على أننا نود قبل الانتقال الى الحديث عن هذه المهمة الجديدة ، أن نضيف بضع ملاحظات لا بد من أخذها فى الاعتبار لكى تكون معلوماتنا أقرب الى الدقة :

أولا - يلاحظ أن المهام الثلاث التي ذكرناها لم تبدأ جميعا مع بدء دخول علم النفس فى الصناعة ، بل كانت المهمة الأولى أشدها تبيكرا فى الظهور ، وكان ذلك قبيل الحرب العالمية الأولى وفى أثناءها ، ثم انتشرت المهمة الثانية - أعنى تطبيق الاختبارات - فى أواخر العشرينات ، ثم دأبت المهمة الثالثة ( استغلال المعلومات عن سيكولوجية الجماعة ) فى أواخر الثلاثينات . وكان ترتيب الذبوع على هذا النحو وثيق الارتباط بالتقدم فى البحوث الأساسية التى يجريها العلماء فى معاملهم .

ثانيا - فى العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين أثير كثير من الجدل حول هذه المهام ، وخاصة فيما يتعلق بالمهتين الأوليين ، وتركز معظم الجدل حول الفلسفة الاجتماعية السياسية التى تملى أو تشجع هذه التطبيقات ، وكان لذلك أسباب متعددة أهمها : أن هذه الخدمات ظهرت ونمت فى كنف الصناعة الأمريكية والانجليزية ( حيث أقطاب العالم الرأسمالى ) ، وكان هدفها الأول زيادة الانتاج ، أى زيادة الربح لأصحاب المصانع ، وجاء ذلك فى وقت اشتدت فيه وطأت الأزمة الاقتصادية العالمية - أذاعة سنة ١٩٢٩ - وانتشرت البطالة بين العمال بصورة خطيرة ،

واشتدت فى الوقت نفسه حدة الصراع بين الأيديولوجيات السياسية فى العالم . وقيام الحرب العالمية الثانية تغير المناخ السياسى العالمى ، وهدأت هذه المناقشات وتوقفت حديثا ، وتركز الاهتمام حول كفاية هذه الطرق ، ومدى علمية بعض الاستنتاجات التى تقام عليها .

ثالثا - ظهرت فى السنوات العشر الأخيرة بعض امتدادات مهمة تطبيق الاختبارات ، فبعد أن كانت هذه الاختبارات وتنتائجها تطبق على العمال فقط ، امتدت لتشمل المديرين كذلك ، فبدأنا نسمع منذ خواتم سنة ١٩٥٥ عن تصنيف لوظائف المديرين ومصفوياتهم الإدارية ، وبدأنا نسمع عن « قدرات » و « سمات » - جديدة بعض الشيء - لا بد من توافرها كشرط للنجاح فى الإدارة فى مصفوياتها المختلفة . كذلك امتد خط التفكير نفسه ليشمل العلماء الذين يشتغلون فى الصناعة ، وأصبحت الرائدة المهمة هنا هى زاوية « القدرات الابتكارية »

عند هؤلاء العلماء ، وعلى محك هذه القدرات تجرى المفاضلة بينهم ، وكما ظهر هذان الامتدادان للمهمة تطبيق الاختبارات فقد ظهر امتداد جديد للمهمة الأولى - مهمة التدريب وجاء هذا الامتداد استجابة لحاجة التطور الحديث للصناعة ، وهو التطور المعروف باسم « الآلية التلقائية » فى الصناعة Automation . والامتداد الجديد يتلخص فى وضع برنامج محدد لتدريب فئات معينة من العمال الفنيين على مهارات عقلية جديدة أقرب الى مهارة « التشخيص الطبى » عند طبيب الأمراض الباطنية ، وتعرف فى ميدان الصناعة باسم Trouble shooting

.. ذلك أنه بالنسبة للصناعة المنظمة على أساس مستوى عال من « الآلية التلقائية » لم يعد يكفى أن تتوافر لدى العامل المهارة اليدوية اللازمة لخلق صمام وتربيب آخر ، أو للحام سلك معين فى أحد أجهزة المغومة ، ولكن المهم هو أن تتوافر للعامل مهارة حسن التخمين أو التشخيص لبيت الداء ، ثم تأتى بعد ذلك مهارة الحركة أو اليدوية . بعبارة موجزة ان الآلة فى الصناعة الحديثة أصبحت أعقد من أن تسمح للعامل بأن يبدأ التعامل معها بأصابعه .

ألى هنا ويثنى حديثنا عن الماضى أو عن التيارات التقليدية فى تطبيقات علم النفس فى الصناعة . وربما آتون قد أسهبت فى الحديث عنه بينما يتوقع القارىء أن أركز الحديث كله فى فترة السنوات العشر الأخيرة . لكن لى فى ذلك عذرين : أولهما أن هذا التيار لا يزال يمارس ، فهو جزء فى الصورة الراهنة لتطبيقات علم النفس . وثانيهما أنه خلفية لها أهميتها فى حسن إدراكنا وتقييمنا لما هو جديد فعلا فى التيار الذى سنتحدث عنه الآن ، وهو تيار تطوير الآلة لمقتضيات الإنسان .

وقد بدأ هذا التيار فى أثناء الحرب العالمية الثانية . وارتبط ظهوره بظهور الآلة المعقدة كذلك . الا أن التعقيد الذى تشير اليه هنا لا تقتضيه مسألة « الآلية التلقائية » ، ولكن نغنى به معنى أبسط من ذلك بكثير ، وهو أن بعض الآلات الحديثة أصبحت تحتوى على عدد كبير من الأجزاء ، تظهر

أن نرى بعيننا شيئا جديدا ، جهازا واحدا اسمه « الآلة - الانسان » أو « الانسان - الآلة » ، على أساس أن الطرف الثاني صفة للطرف الأول ، بل على أساس أننا بصدد اسم مركب .

غير أن المسألة ليست مجرد ابتكار اسم جديد انما الاسم دليل على بداية اتجاه ذهني جديد فعلا . ومن ثم فقد توالفت سلسلة من الخطوات على النحو التالي : بدىء في كثير من الصناعات الحربية بتكوين « فريق الهندسة البشرية » وكان يتألف من المهندسين بالمعنى التقليدي ومعهم اخصائيون في علم النفس يضاف اليهم اخصائيون في التشريح وفي علم وظائف الاعضاء . وبدأت البوادر تتجمع في سبيل تبلور فرع جديد من فروع علم النفس التطبيقي سمي أحيانا بعلم النفس الهندسي ، وأحيانا أخرى بالهندسة البشرية ( وقد ذاع الاسم الأخير أكثر مما ذاع الأول ) .

وفي سنة ١٩٥٦ اعترفت جمعية علم النفس الأمريكية بأهمية هذا الفرع ، فخصصت له قسما من أقسامها هو القسم رقم ٢١ ، وقد نما القسم منذ ذلك الوقت حتى بلغ عدد أعضائه في آخر دليل صادر عن الجمعية ( دليل سنة ١٩٦٤ ) حوالي ٣٥٠ عضوا . هذا يقضي النظر عن قسم علم النفس الصناعي ، وهو القسم رقم ١٤ من أقسام الجمعية ، الذي يضم العلماء المشتغلين بتطبيقات علم النفس بصورتها ( وتمتداتها ) التقليدية في الصناعة . وربما كان من أهم الخطوات التي تمت في هذا الاتجاه نفسه قيام عدد من أقسام الدراسات الهندسية من ناحية ، وأقسام علم النفس من ناحية أخرى ، في الجامعات الأميركية ، بإعداد البرامج الدراسية المناسبة التي تقرب بين المهندسين وعلماء النفس حتى يمكن للجانبين أن يتفاهما فعلا ، وأن يتم بينهما تفاعل حقيقي يترتب عليه عمل خلاق داخل فريق الهندسة البشرية . ولذلك نجد أنه في أوائل الفترة التي نحن بصدد الحديث عنها ( وفي سنة ١٩٥٧ على وجه التحديد ) كان بيان هذه الأقسام في الولايات المتحدة الأميركية على الوجه الآتي :

في ١١ معهدا من معاهد العلم ( ما بين معاهد عليا وجامعات ) كانت هذه البرامج تقدم في أقسام علم النفس .

في شكل عدادات مثلا ، تتطلب ممن يديرها أن يكون لديه ألف عين وعين ، ليقراها جميعا ويأخذ معلوماتها جميعا في اعتباره قبل أن يقرر خطوته التالية ، ثم هناك عدد كبير آخر من الأجزاء تظهر في شكل زوايا للضغط أوأذرع للتحريك أو بدالات للنفخ وهذه بدورها تتطلب من العامل أن يكون لديه ألف يد ويد أو ألف ساق وساق لكي يحركها بما يناسب المعلومات التي تلقاها . يبدو أن هذا النوع من الآلات كثر استعماله بصورة خاصة في الصناعات الحربية وفي أدوات الحرب نفسها . ( يكفي أن نتصور هنا غرفة القيادة في بعض الطائرات الحربية ، وبعض مراكز التوجيه داخل الغواصات ، ومحطات الرادار ، وأبراج المراقبة في المطارات . . الخ ) .

ومن ثم فقد ووجه عالم النفس الصناعي بموقف له ثلاثة مقومات رئيسية ليس فيها ما يرحم : آلة تعددت مطالبها من العامل بشكل مذهل ، واحتياجات دفاعية أو هجومية ملحة لا تحتمل الأخطاء ، وتعرض بشري إذا أخطأ أو ارتكب ( وكانت احتمالات هذا أو ذاك مرتفعة جدا ) فقد يكلفه ذلك حياته وحياة عدد لا يستهان به من الأشخاص ، ويكلف الدولة ملايين الجنيهات .

وأمام هذا الموقف لم يكن ثمة بلد من جل جديدهم . فزاوية النظر التقليدية يبدو أنها استنفدت إمكاناتها ، ومع ذلك « فالأخطاء البشرية » مستمرة بصورة لا يمكن السكوت عليها .

وبدأت زاوية الحل الجديد : أن يتعاون علماء النفس مع المهندسين - مصممي الآلات - منذ البداية وذلك على أساس المنطق الآتي : ما دام موقف العليل يحتوي على « الآلة - الانسان » فلماذا لا نواجهه بخطة الترشيح المناسبة منذ البداية ، لماذا نتركه ليعمل فيه من يفهمون الآلة وحدهم ، ومن يفهمون الانسان وحدهم ، ثم يرمي كل بنا صنعت يدها الى المصنع أو ميدان القتال ، وتظل الآلة غريبة على الانسان ، والانسان غريبا على الآلة . ان الحصل الجديد يقتضيها أولا أن تصحح نظرتنا إلى موقف العمل فنخلصها من التناحية التقليدية : الانسان . . ثم الآلة ، أو العكس . . . بدلا من ذلك يجب

المستهين بهذه البحوث ، وعلى رأسهم برودينت(١) الذى تولى أخيراً رئاسة جمعية علم النفس البريطانية لسنة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

على كل حال أترك الآن هذا الحديث عن درجات التقدم والأشكال المختلفة لهذا التقدم كما حققها فروع علم النفس فى البلاد المختلفة ، فهذا الحديث موعده المقال القادم .

ولكنى أرى أن واجبى الآن يتركز فى أن أضيف مزيداً من الوضوح لصورة « الهندسة البشرية » كما يجب أن ترسم فى ذهن القارئ .

السؤال المباشر هو :

ما الذى يفعله بالضبط عالم النفس المتخصص فى هذا الميدان فى أثناء عمله مع المهندسين ؟

والإجابة المباشرة هى أنه يقوم بثلاثة أعمال مختلفة:  
**أولها : امداد المهندسين بالمعلومات المناسبة عن جوانب معينة من السلوك البشرى ، تلك المعلومات المتعلقة بدور الإنسان فى الجهاز المركب « الإنسان - الآلة » .** ولما كان دوره غالباً يتلخص فى استقبال عدد من اشارات ( فى شكل قراءات على العدادات أو اشارات ضوئية ، أو صوتية ) ، ثم تجميعها وترجمتها الى معان معينة ، وتحديد العلاقات بينها وإيجاد قرار معين بناء على ذلك ، ثم ترجمة هذا القرار الى مجموعة من الحركات ( يتناول بها أزراراً أو مقابض أو مفاتيح ) ، فقد أصبحت معظم المعلومات المطلوبة تتعلق بوظائف الإدراك البصرى أو السمعى ، ثم عمليات التفكير التى تنتهى بإصدار حكم معين ، ثم مظاهر السلوك الحركى وأبعاده المختلفة وخاصة السرعة والإحكام ( كل ذلك تحت ظروف العمل المختلفة ) .

**كيف يؤدى عالم النفس مهمة المهندسين ؟**

هناك طريقتان : إما أن يعود الى المراجع ( وهو أدرى بمسالكها من غيره ) فيستخلص منها القدر المطلوب من المعلومات ويقدمه فى لغة مفهومة لهؤلاء الزملاء المهندسين ، وإما أن يجرى هو نفسه تجربة أو يضع تجارب يتوصل بها الى المعلومات المطلوبة . ( وهو طبعاً أقدر من غيره على إجراء تجارب تتناول جوانب السلوك البشرى ) .

وفى ٥ معاهد كانت تقدم فى أقسام الهندسة الصناعية .

وفى معهدين كانت تقدم فى أقسام الهندسة الميكانيكية .

وفى معهد واحد كانت تقدم فى قسم الإدارة الهندسية .

وفى معهد واحد كانت تقدم فى قسم الهندسة .

وهنا أود أن أوضح للقارئ، أننى أستمد أمثلتى من الوضع فى الولايات المتحدة الأمريكية لسبب بسيط هو أن هذا الفرع من تطبيقات علم النفس تأخر فى النمو عن ذلك قليلاً فى البلاد المتقدمة الأخرى مثل إنجلترا والاتحاد السوفييتى . لكنه على كل حال بدأ أخيراً فى النمو والتطور فى كل منهما ، ففى الاتحاد السوفييتى مثلاً نجد بلاتونوف(١) ينشر بحثاً سنة ١٩٥٩ حول « المشكلات السيكلولوجية التى ينطوى عليها الطيران فى الفضاء الخارجى » ، يتحدث فيه عن ضرورة توفير شروط معينة فى بناء القمرة التى يبقى فيها قائد سفينة الفضاء وذلك لتقليل الآثار النفسية الخطرة المترتبة على ضرورة إنجاز أعمال معينة تحت شروط انعدام الجاذبية . وفى السنة نفسها نشر بوشكين(٢) من الاتحاد السوفييتى أيضاً بحثاً عن « بعض المشكلات السيكلولوجية التى ينطوى عليها الاشتغال بتنظيم مرور القطارات » . وفى هذا البحث يتحدث عن نسق المفاهيم النظرية التى من شأنها أن تساعدنا على الدراسة الموضوعية للعنصر البشرى فى جهاز « الإنسان - الآلة » . وفى إنجلترا جاء فى نشرة جمعية علم النفس البريطانية الصادرة فى يناير سنة ١٩٦١ أن التخصص فى الهندسة البشرية من بين علماء النفس الانجليز لا يزيدون على ثلاثين عالماً ، إلا أن هذا العدد أخذ فى الازدياد . وجاء فى النشرة أيضاً أن « وحدة بحوث علم النفس التطبيقى » التابعة لمجلس البحوث الطبية تعتبر من أنشط المراكز فى رعاية بحوث الهندسة البشرية . كما أوردت النشرة عينة لبعض البحوث الانجليزية فى هذا الميدان ، ولأسماء عدد من علماء إنجلترا



المتوقع ) فى سلوكها محدود ، وهى نظرة لا تفيد كثيرا عندما تواجه الانسان . ليس معنى ذلك ان المفاجآت فى سلوكه لا نهاية لها وبالتالي فهو لا يصلح موضوعا للمعرفة العلمية ، ولكن معناه ان مدى هذه المفاجآت اوسع بكثير من نظيره فى سلوك الآلة .

وهذا ما تدرب عالم النفس على ان يدخله فى حسابه عندما يجرى بحثا على أى جانب من جوانب السلوك البشرى وبالتالي يطلب تعاون عالم النفس مع المهندس كل منهما بما اعد له .

ولدراسات التقييم هذه طريقتان : اما ان تتم على لجهاز فعلا وقد بدى العمل به فى الميدان ، ثم تدخل التحسينات المقترحة عليه هو نفسه أو على النسخ الجديدة منه ، واما ان تتم على دمية تشبه الجهاز فى خصائصه التى تهتمنا ويمكن تقييمها فى المعمل .

ولا يستطيع عالم النفس فى هذا النوع من المهام ان يجلس الى مكتبه ويبحث فى مراجعه ليجد الإجابة على الأسئلة المطروحة أمامه . ذلك ان أقصى ما تحويه هذه المراجع لن يزيد على ان يكون بعض القوانين العامة للسلوك ، أو نتائج محددة لعدد من التجارب . وفى الحالتين ليس لهذه المعلومات فائدة تطبيقية مباشرة ، لأنها معلومات « نقية » أكثر مما يجب اذاً لجاز ان نستخدم هذا التعبير . انها نتيجة دراسات تجريبية ونظرية أجريت على السلوك البشرى فى ظروف تحكم فيها الدارسون الى حد كبير ، وأعنى بالتحكم هنا انهم استبعدوا من حولها كثيرا من التبعيدات ( وما اكثرها فى مواقف الحياة العادية ) على أساس انها « شوائب » تعكر صفاء الجو حول الظاهرة التى يدرسونها . ولا ضير عليهم فى ذلك ، فهذا جائز ومشروع فى ميدان البحوث الأساسية ولولاه لضاعت منا معظم الحقائق العلمية التى نعرفها . ولكن هذا كله شيء ، والتطبيق شيء آخر ، عندما نأتى الى ميدان التطبيق نجد أنفسنا أمام الواقع بكل شوائبه ، والفروض ان نعمل فيه وهو على حاله تلك ، فنواجهه بآطار ذهنى يحمل فى طياته المعلومات « النقية » ، ويحمل معها طاقة إعادة تشكيلها وإدماجها من جديد نتيجة للعمل فى ظل « الشوائب » . وهذا بالضبط ما يفعله المهندس البشرى .

وغالبا ما تأخذ المهمة شكلا أعقد من ذلك ، فمن خلال تعاونه الوثيق مع زملائه المهندسين وحضوره معهم فى أثناء مناقشاتهم الأولية فى تصميم آلة ما ، وفى أثناء محاولاتهم المبكرة لوضع رسوم أولية لأجزاء الآلة . . من خلال ذلك يستطيع ان يتنبأ بنسوع مشكلات السلوك البشرى التى سوف تفرض نفسها عندما يحين وقت تشغيل الآلة ، وبذلك يستطيع ان يتدخل فى مرحلة مبكرة بحكم حساسيته التى دربت تدريبا خاصا من طول ما ألف التعامل مع العنصر البشرى ، وقد يؤدى تدخله هذا الى مجرد دفع المهندسين لأن يسألوه أسئلة محددة ، وقد يؤدى الى ما هو أكثر ايجابية من ذلك ، اذ يقنعهم بضرورة تعديل بعض تصوراتهم قبل وضعها موضع التنفيذ .

وأضرب هنا مثلا محددا : طلب من المهندس مثلا ان تكون الآلة التى يصنعها مزودة بجهاز للتنبيه يستتبع من العامل ( أو الجندى ) ان يصدر رد فعل معينا بأقصى سرعة ممكنة .

هنا يكون دورعالم النفس أن يشبه المهندس الى أن الاشارات الضوئية تختلف عن الاشارات الصوتية فى سرعة الرد الذى يترتب على كل منهما، فالتنبهات السمعية تستتبع رد فعل أسرع مما تستتبعه التنبهات البصرية ( هذا نعرفه من دراساتنا التجريبية العملية ) . بهذه المعلومة الصغيرة تزداد قدرة المهندس على أن يقرر أى الاشارتين يختار وهو على بينة من أن احدهما يزيد من كفاءة آتله .

**وثانيها : الاشتراك مع المهندسين فى تقييم جهاز « الآلة - الانسان » وهو يعمل فعلا .** وقد استعين بعلماء النفس فعلا فى تقييم منصات الأجهزة ، كسماعات التليفون ، والعدادات المختلفة ، وغرفة الأرسال التليفزيونى ، وأجهزة التحكم فى الصواريخ، والرادار ، وترتب على تقييمهم ادخال تغييرات وتعديلات لا حصر لها طلبا للزيادة من الكفاية فى أداء الجهاز لوظيفته . والسبب الرئيسى فى الاستعانة بهم فى هذه المهمة هو ان التقييم هنا لا ينصب على الآلة ولكن على الجهاز المركب من الانسان والآلة ، وقد اعتاد المهندسون التعامل مع الآلة بنظرة معينة مؤداه ان مدى التنوع أو التغير المفاجئ (غير

هذا عن المهمة الثانية من المهام الثلاث .

**والمهمة الثالثة :** تختلف عن المهمتين السابقتين في طبيعتها ، وربما تعجب البعض من اسنادها الى متخصص في علم النفس ، ولكن هذا هو ما يحدث بالفعل . وتتلخص هذه المهمة في أنه يشتترك بنفسه في صنع بعض أجزاء الآلة . ولكي تفقد هذه النقطة غرايتها الشديدة التي قد تبدو بها اامنا أحب أن أوضح للقارئ أن جزءا من التدريب الذي يلقاه عالم النفس في تشيخته كباحث تجريبي يقتضيه أن يفكر في تصميم جهاز معين يتخيل أنه سيكون مناهيا لاجراء تجربة معينة لم تجر من قبل ، ولكن الجهاز غير موجود أصلا . فماذا يفعل ؟ انه يصنعه فعلا بيديه ، يقطع بعض القطع من الخشب ( أو الورق المقوى ) ، وبعض الأسلاك ، وقد يحتاج الى موتور صغير فيشتره ، ومحول للتيار الكهربائي فيشتره أيضا ، ومفتاح يشبه مفاتيح التلفاز ، ثم يجمع بين هذه الأجزاء في علاقات معينة فيكون الجهاز ، فيجرى عليه تجاربه ، ويحدث فيه بعض التعديل والتغيير في أثناء التجارب الأولية الى أن يرضى عنه . وعلى هذا النحو يكون قد صنع الجهاز . وقد تكون المسألة أعقد من ذلك فيستعين بأحد المساعدين الفنيين في العمل ويفكران معا ويعملان بيديهما معا ( على الأقل في بعض المراحل ) ويخرج جهاز أعقد الى حيز الوجود .

المهم أن العمل اليدوي في صنع الأجهزة أو بعض أجزائها ليس غريبا تماما على الباحث النفسي المدرب في العمل . وفي هذه الحدود نستطيع أن نفهم مهمته الثالثة في فريق الهندسة البشرية . فهو يصنع بيديه المسودات الأولى لبعض الأجزاء التي سيتعامل معها العامل ( أو الجندي ) تعامل مباشر ، ويشارك في الصنع مع المساعدين الفنيين اذا كانت مادة هذه الأجزاء أو تصميمها تحتاج الى خبرة فنية خاصة .

اعتقد أن هذه المهام الثلاث ، تعطى للقارئ فكرة على درجة لا بأس بها من الوضوح عن الدور الجديد الذي يقوم به عالم النفس باسم الهندسة البشرية . وعلى ذلك تتلخص المعالم الرئيسية لتطبيقات علم النفس في الصناعة في الوقت الحاضر في النقاط الآتية :

١ - الاختيار والتوجيه المهني يتساءل على نتائج تطبيق اختبارات نفسية ، والتدريب بناء على متطلبات العمل ، وتوزيع العمال بناء على الكشوف الجديدة لعلم النفس الاجتماعي .

وهذه الأعمال كلها تصدر عن وجهة نظر أساسية واحدة هي أن ما نسمى الى تطويعه في موقف العمل هو الانسان وليس الآلة .

٢ - الهندسة البشرية ، وهذه تقوم على أساس وجهة نظر مكملة للوجهة السابقة ، مؤداها أن نسمى الى تطويع الآلة لمقتضيات الانسان الذي سيحركها .

٣ - الهندسة البشرية هي الشيء الجديد فعلا الذي أصغف الى ميدان تطبيق علم النفس في الصناعة في السنوات الأخيرة .

### علم النفس والتربية :

قبل أن انتقل الى الحديث عن التطبيق في ميدان الاضطرابات النفسية ، أظن أنه من الحكمة أن أفرغ من مسألة التطبيقات التربوية ، خاصة وأني - كما ذكرت في بداية المقال - لن أطيل في الحديث عنها .

الجديد في ميدان التربية فعلا هو استخدام ما يسمى بإمكانيات التعليم أو الماكينات المعلمة Teaching Machines . بدأت البوادر الأولى لهذا التيار تنضج في أوائل الخمسينات .

أما ما زاد على ذلك فهو استثمار وأحيانا امتداد وتقريع وصقل ذكي لأساليب واهتمامات كانت موجودة منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية . بل إن بعض هذه الأساليب والاهتمامات كان مطبقا منذ أوائل هذا القرن . ولنبدا بالحديث عن هذا البند الأخير .

وهنا نجد قدرا كبيرا من وقت الاختصاصيين النفسيين وجهدهم يستنفد في الأعمال الآتية :

١ - تطبيق الاختبارات النفسية المتعددة لتحديد مستوى القدرات العقلية المختلفة والأشكال المتعددة التي تنظم بها عند التلاميذ ، وكذلك تطبيق الاختبارات الخاصة بالجوهر الوجداني في الشخصية ، وأخذ النتائج في الاعتبار عند توجيه التلميذ لهذا النوع من الدراسات أو ذلك . ويعتبر هذا المنهج من أقدم الطرق التي سلكها الاختصاصي النفسي ليعرض خدماته في

٠٠٠ الخ • ومحاولة الاهتدء ( على ضوء ما  
يكشف من قوانينها العامة ) الى أسباب  
تخلف بعض التلاميذ فى أى من هذه المواد ،  
ولعل القارئ يذكر بهذه المناسبة بحث  
جابر بن ، العالم السوفىي الذى أشرتنا اليه  
فى المفال الثانى من هذه السلسلة • فقد أجرى  
جابر بن بحثه هذا على النشاط العقلى المصاحب  
لتلقى دروس الحساب ، وكان لهذا البحث  
طبيعتان ، طبيعة البحث الأساسى الذى ينتهى  
منه العالم الى صياغة بعض القوانين العامة  
للعقل ، وطبيعة البحث التطبيقى الذى يؤدى  
الى وضع برنامج عملى لزيادة كفاية الطالب  
الكفء ، والتقليل من أسباب العجز عند الطالب  
المتخلف • هذا مثال واحد • وهناك عشرات  
الأمثلة من هذا الطراز تجرى فى اليابان وفى  
انجلترا وفى أمريكا • ويحضرنى فى هذا الصدد  
ما قام به عدد من العلماء اليابانيين على رأسهم  
كيوجى ساواوا (١) أستاذ علم النفس التربوى  
بكلية التربية بجامعة طوكيو • وكان موضوع  
اهتمامهم أسباب تخلف بعض التلاميذ فى  
دراسة اللغة الانجليزية • وقد نشرت النتائج  
والوصيات فى سبتمبر سنة ١٩٥٩ •

ذلك على الأقل أكثر الأعمال استثنائا بوقت  
الاخصائين فى التطبيقات التربوية لعلم النفس •  
وليس فيها ما يمكن اعتباره لفئة جديدة فى التطبيق  
حدثت فى الفترة التى تعيننا •

الجديد فعلا هو استعمال « ماكينات التعليم » كما  
قلت من قبل • كل ما فى الأمر أنه لم يتجمع بعد  
القدر الكافى من البحوث التجريبية التى تمكننا من  
التقييم المفضل الدقيق لخدمات هذه الآلات • ولذلك  
سأكتفى هنا بإعطاء فكرة موجزة عن طبيعة هذه  
الآلات والوظائف التى تؤديها •

أما من حيث الشكل فلهذه الماكينات اشكال  
متعددة ، بعضها يشبه الآلة الكاتبة ، وبعضها يشبه  
تأبلوه أرقام الأجراس ، والبعض يشبه الراديو  
الصغير ، أو التليفزيون ، والبعض عبارة عن جهاز  
تليفزيون ملحق به جهاز تسجيل • وهناك اشكال

الميدان ( على الأقل فى الجبهة المتقدمة من  
العالم الغربى : فرنسا وانجلترا والولايات  
المتحدة الأمريكية ) • ونظرا لضخامة الخبرة  
التي جناها علماء النفس فى هذا الصدد ،  
ولازدياد التسلاحم بين ميادهم وميادين  
الدراسات الاجتماعية من ناحية ، وازدياد  
اعتمادهم على أساليب التحليل الإحصائى  
الحديثة من ناحية أخرى ، وكذلك نظرا لما  
تعرضوا له من كثير من النقد المشروع وما  
أبدوه من شجاعة خلاقة فى تقبله وإعادة النظر  
فى كثير من أوجه النص فى الاختبارات •  
أقول نظرا لكل ذلك فقد استطاعوا أن يدخلوا  
فى السنوات الأخيرة كثيرا من التحسينات على  
هذه المقاييس بحيث رفعت كثيرا من مستوى  
دقتها وموضوعيتها •

وقد حدث فى هذه المهمة - خلال السنوات  
العشر الأخيرة - امتدادان جديران بالذكر :  
أولهما الاهتمام بدراسة النبوغ ومظاهر التفكير  
الإبداعى ومحاولة وضع المقاييس الدقيقة لهذه  
المظاهر ، وتبنيهم المسئولين عن التعليم العربى  
الى أن هذه المظاهر تختلف عن « الذكاء » ،  
وتقديم طرق جديدة للتدريس تناسب التلاميذ  
ذوى الدرجات المرتفعة على مبادئ الإبداع •

هذا هو الامتداد الأول • والامتداد الثانى هو  
الاهتمام بتحديد القدرات العقلية فى شكلها  
الذى توجد به عند الأطفال فى طفولتهم المبكرة ،  
أى قبل سن الخامسة • وقد كانت هذه المنطقة  
من العمر مهجورة نسبيا قبل ذلك لأن المربى  
فى المدرسة لم يكن يواجهها • أما الآن وقد  
انتشرت دور الحضانه ، واشتدت النظرة  
التطورية للفرد ( أعنى لوظائفه وقدراته  
النفسية ) تاصلا ورسوخا فى علم النفس فقد  
برزت هذه المرحلة من العمر كفترة يجب ألا  
يستمر إغفالها •

٢ - دراسة العمليات العقلية التى يمارسها التلميذ  
فى أثناء تلقيه مادة دراسية معينة ، كالحساب ،  
أو الطبعة ، أو الماطلة السريعة بقصد استيعاب  
أكبر قدر من المعلومات فى أقصر وقت ممكن

أخرى كثيرة ترتبط - الى حد ما - بنوع العمل الذي يؤديه هذه الآلة .

ورغم وجود ماكينات متعددة الأشكال والأعمال فان جوهر الخدمة فيها جميعا واحد : وهو أنها آلات للتعليم الذاتي ( أعنى يعلم بها التلميذ نفسه ) تمارس عملها بأن تقدم المسادة ( التي نرغب في دراستها ) مرتبة ترتيبا خاصا ، في شكل خطوات تستثير كل خطوة منها استجابة معينة ( كلام ، أو كتابة ، أو حركة ) ، فإذا كانت الاستجابة صحيحة تقدمت الآلة الى الخطوة التالية في برنامج تقديم المادة وإذا لم تكن صحيحة صدرت عنها إشارات معينة تدل على أن الجيب أخطأ . وهكذا تقوده خطوة بخطوة ، معلنة له عن صوابه أو خطئه أولا بأول .

والآلة في عملها هذا تعتمد اعتمادا تاما على ما يسمى « بالبرنامج » ، وقد اشتق الانجليز والأميريكيون من هذا الاسم صيغة الفعل فأصبحوا يتحدثون عن عملية يسمونها Programming أى كتابة المادة ( أو تسجيلها ) على شريط معين مناسب للماكينة ، ولذلك فقد يكون شريطا من الورق وقد يكون شريطا مغنطيسيا ، وقد يكون فيلما . وتسجل المادة مقسمة الى خطواتها البسيطة ومرتبطة ترتيبا خاصا يسمح بأن ينتهى الدارس عددا كافيا من التمرينات بعد كل خطوة يجتازها بنجاح ، ثم ينتقل الى الخطوة التالية . وهكذا .

ومن ثم فالآلة هنا تعتمد على مصمم البرنامج ، ومصمم البرنامج لا بد أن تكون لديه فكرة واضحة عن المستوى العقلي الذي « يرمي » له المادة ( إذا جاز هذا التعبير ) ، بحيث يقسم المادة الى خطوات مناسبة في سعة كل منها ، وفي تدرجها .

ولآلة التعليم على هذا الأساس ميزات نذكر منها ما يأتي :

١ - تثبيت عنصر المدرس في عملية التعليم ، بدلا من تركه معرضا للكثير من التقلبات البشرية ، ما بين مدرس كفه ومدرس ردىء . ومدرس حاد المزاج وآخر عاды الطبع ... الخ .

٢ - إعطاء الفرصة للتلميذ أن يتقدم في التعليم بالسرعة التي تناسبه ، لأنه سيحدد البرنامج المناسب لمستواه العقلي ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يستطيع أن يعيد أية خطوة حتى تثبت منها .

٣ - مواجهة التلميذ بأخطائه أولا بأول ، وهذا ييسر عليه التخلص من العمليات العقلية التي أدت به الى هذه الأخطاء .

٤ - اشعار التلميذ بأجاباته الصحيحة أولا بأول . مما يدعم لديه العمليات العقلية التي تؤدي الى صحة الحل .

٥ - الآلة مصممة بطريقة تحول بين التلميذ وبين الغش ، فلا يستطيع أن يخدع نفسه بأنه أحرز بعض التقدم بينما هو لم يحرز شيئا .

٦ - بعض الآلات تقدم للتلميذ حسابا ختاميا في نهاية البرنامج ، بأن تحصى عليه مجموع الأخطاء التي وقع فيها طوال اجتيازه للبرنامج ، وبذلك يستطيع في كل إعادة يقوم بها أن يحدد الحصيلة لإجمالية لدى تقدمه .

٧ - ومن أعمال الخيال نستطيع أن نتصور كيف أن هذه الآلات يمكنها أن تسهم إسهاما واضحا في التغلب على الأزمة الناشئة عن قلة عدد المدرسين بالنسبة لأعداد التلاميذ ، إذ أن أسوأ النتائج المترتبة على هذه الأزمة تتمثل في المواد (وفي المراحل) التي تحتاج الى انتباه فردي من المدرس لكل تلميذ بدوره ، كاللغات والحساب والرياضيات عموما .

٨ - بعض هذه الآلات مطوع تطوعيا خاصا يجعله صالحا لموقف التعليم الجماعي ، أى في فرقة مدرسية بأكملها . وفي هذه الحالة يكون للمدرس دور إيجابي واضح ، فهو يقدم بعض فقرات البرنامج ، ثم يتقدم التلاميذ بضع خطوات ترصد لها عليهم الآلة ، فتواجههم بأسئلة وتمرينات معينة ، وتظهر أجاباتهم متجمعة على لوحة في مواجهة المدرس ، وهذا بدوره يستطيع أن يجد أمامه تقييما دقيقا

لمدى تقدم الفرقه (نسبة المصممين الى المخططين، ومن هم التلاميذ الذين أخطأوا) . ولا شك أن هذا التقييم الذى يتلقاه المدرس أولا بأول لنتيجة مجهوده يكون ذا أثر بالغ فى مساعده المدرس الى ادخال التعديلات المناسبة أولا بأول على طريقة تدريسه والسرعة التى يتقدم بها .

بعبارة موجزة تصبح الآلة هنا وسيطا ممتازا لتحقيق مزيد من التفاعل القائم على حسن البصيرة بين المدرس وتلاميذه .

لا أحب أن أسترسل أكثر من ذلك فى موضوع ماكينات التعليم . ولكن كل ما أود أن أضيفه هو أن هذه الماكينات لا تقتصر على تقديم التسهيلات بالصورة التى أوضحناها ، بل نجدها الى جانب ذلك تثير عددا كبيرا من المشكلات التربوية والادارية . ولكن لا يزال الموقف على أية حال بحاجة الى كثير من الدراسات التجريبية الدقيقة لكى تساعدنا أولا وقبل كل شيء على تقييم الفرق بين التعليم بوساطة هذه الآلات والتعليم بطرق أخرى تعتمد على التفاعل الانسانى المباشر بين التلميذ والمدرس . هذا هو ما يهمنى أولا كعلما، نفس تقدم خدماتنا لميدان التربية وبعد ذلك يأتى الدور على المشاكل الأخرى الادارية والمالية وما إليها . وأخيرا أحب أن أشير الى أن النتائج القليلة المنشورة حتى الآن تدل على تفوق

واضح للتعليم بهذه الماكينات على اساليب التعليم العادية ، فى بعض المواد الدراسية على الأقل ، كالحساب والمنطق .

### علم النفس واضطرابات السلوك :

والآن جاء دور الحديث عن تطبيقات علم النفس فى ميدان الاضطرابات النفسية . وأظن أن القارى، يتوقع منى أن أظل متسقا اتساقا منطقيًا مع نفسى ومع مقتضيات الطريق الذى تحدثت باسمه حتى الآن ، ( سواء فى الأجزاء الأولى من هذا المقال أو فى المقالات السابقة من هذه السلسلة عن طريق المشاهدة المباشرة ، والنظرية التى يمكن امتحان كثير من حلقاتها امتحانا يخضع لأصول المنهج التجريبى ، وطريق التحليل الإحصائى الدقيق ، والمصطلحات الواضحة المحددة .

وهذا بالضبط ما سألتزم به . وبالتالى فسألتزم بالحديث عن تيار جديد، كانت بواره تتجمع منذ العشرينات من هذا القرن ، لكنه لم يتخذ شكلا واضح المعالم الا فى السنوات العشر الأخيرة فحسب . هذا التيار هو ما يعرف اصطلاحا باسم « علم النفس الاكلينيكي » ، ولا داعى للخلط بينه وبين التحليل النفسى المنسوب الى فرويد أو الى غير من الأطباء العقلين ، لسبب منطقي بسيط : هو أن هذا شيء، وذلك شيء آخر . ولست هنا بصدد المقارنة ولا المفاضلة بين الاثنين . إنما تنحصر مهمتى فى أن أقدم للقارى فكرة عن مضمون علم النفس الاكلينيكي . هذا هو الموضوع الذى يجب تركيز الحديث فيه .

عندما يتحدث عالم النفس عن هذا الفرع فإنه يقصد نوعين من الأعمال :

**أولهما :** الامتداد بالنتائج العلمية ، وبالبيادى الرئيسية للمنهج التجريبى ، من ميدان البحوث الأساسية فى السلوك ، الى ميدان **وصف الاضطرابات** فى مختلف مظاهر هذا السلوك ، والإسهام مع طبيب الأمراض العقلية والنفسية فى تشخيص هذه **الأمراض** .

**وثانيهما :** الامتداد بالنتائج العلمية وبالبيادى الرئيسية للمنهج التجريبى من ميدان البحوث الأساسية كذلك الى ميدان **علاج الاضطرابات والأمراض النفسية** .

هذان العلمان هما المذات يتكون منهما مضمون علم النفس الاكلينيكي كما تحدد فى السنوات الأخيرة . والجديد فى ذلك بالضبط هو الإحاح

على مسألة الامتداد بالنتائج التى سبق الوصول إليها **والتحقق منها بأساليب البحث العلمى الموضوعى** . هذا اذا وجدت لدينا نتائج تتعلق بالاضطراب الذى يعانى منه المريض ، فإذا لم توجد هذه النتائج ( وهذا غير مستبعد ، لأننا لا نستطيع أن ندعى أننا ختمنا العلم ) فالطريق الثانى هو **الامتداد بمنهج البحث والتجريب العلمى** ، على الأقل المنهج فى جوهره ، لا فى تفاصيله .

أقول أن هاتين التوصيتين هما بالضبط عنصر الجدة فى الموقف الراهن ، أما محاولات علماء النفس

هذه هي خطوات التشخيص ، على الأقل كما نفهمه  
في هذه المهنة ، وكما يمارس باسم التيار الجديد ،  
وكما كان يمارس أيضا باسم الجهود القديمة .

من هنا لا نستطيع أن نصم الجهود القديمة بوصمة  
العبث . إنما نستطيع أن نتخذ من هذا التحليل  
سيلا إلى مزيد من التحديد لما هو بالضبط فضل  
التيار الجديد : والفضل هنا هو في ترشيد عملية  
**المقارنة ، وذلك بتزويدها بكل ما تملك يدان من**  
**وسائل لضمان الدقة والموضوعية .**

كيف ينسئ لنا ذلك ؟ هنا يتقدم الاختصاصي  
النفسى فيقيم جسرا بين ما تعلمه في البحوث  
الأساسية وبين هذا الميدان ، فقد تعلم طرقا معينة  
للمشاهدة ، وطرقا معينة للقياس ، هذه وتلك  
تضمنان له قدرا لا بأس به من الموضوعية والدقة في  
الوصف . تعلم مثلا ألا يعتمد على انطباع عابر ، وأن  
يتجه بدلا من ذلك إلى تجميع مشاهداته بتتبع السلوك  
الذي يهيم في عدد من مواقف الحياة ينتخبها انتخبا  
خاصا بحيث تصلح أن تعتبر « عينة ممثلة » لجملة

المواقف التي يتعرض لها الشخص . وتعلم أيضا أن  
مشاهدة السلوك البشري بوجه خاص مسألة معقدة  
جدا ، لأنها في الواقع نشاط ونستنتج ، نشاهد  
مجموعة من حركات الأطراف وتقلصات عضلات  
الوجه وإرتخاءاتها ، وتغيرات في لون البشرة قد  
تكون مصحوبة بانفراز مزيد من العرق ، وقد نلاحظ  
تغيرات مفاجئة في سرعة الكلام أو في ارتفاع  
الصوت أو في استقراره ، كل هذا نشاهده : نبصره  
ونسمعه ، لكننا لا نكتفي بذلك أبدا ، لا نكتفي بهذه  
الصورة الخارجية بل نستنتج منها وبالسرعة نفسها  
التي نشاهد بها ، نستنتج أن فلانا غاضب أو خجلان  
أو مسرور ، نحكم على خبرة الشخص الشعورية كما  
لو كنا رأيناها بعيننا ، بل نحكم على ما هو أكثر  
من هذه الخبرات الشعورية العابرة ، نحكم بأن  
الشخص « مأك » وأنه كان يتظاهر بالانفعال ، وبأن  
« اللؤم » يبدو في عينيه . بعبارة موجزة نجدنا  
متورطين في أحكام على السمات الأكثر استقرارا في  
شخصيته . أقول ان من بين ما تعلمه الاختصاصي  
النفسى أن كثيرا من مشاهداتنا لسلوك الغير إنما  
هو مشاهدات تنطوي على كثير من التأويل ، وأن هذا

أن يقدموا خدماتهم في ميدان المرض النفسى ، هذه  
المحاولات نفسها ، فهي أقدم بكثير من فترة السنوات  
العشر أو الخمس عشرة الأخيرة ، إلا أن جهودهم قلما  
كانت تلزم بهذا النوع من التوصيات الذي ينبىء عن  
قدر كبير من التقدم العلمى الذى تحقق فعلا ، ويشير  
في الوقت نفسه إلى ثقة عميقة في التمار المرجوة من  
تطبيق أسلوب الدراسة العلمية . وأرجو ألا يستنتج  
القارئ من كلامى هذا أن ذلك النوع من الجهود  
القديمة قد اندثر وانتهى أمره ، فهذا غير صحيح ،  
إنما الصحيح أنه لا يزال قائما في الميدان ، تمارسه  
أعداد كبيرة من المؤهلين في علم النفس ، ولكن  
الصحيح أيضا أن التيار الجديد يفرض سلطانه  
بسرعة كبيرة على أعداد متزايدة من الاختصاصيين .

ومرة أخرى أرجو ألا يستنتج القارئ من كلامى  
هذا أن كل الجهود السابقة على التيار الجديد كانت  
عبثا في عبث . هذا غير صحيح . ينبغي لنا أن  
نضع الأمور في نصابها بصورة أكثر موضوعية من  
ذلك .

إن الوصف الذى يؤدي إلى التشخيص إنما هو  
عملية عقلية معقدة ، لا تعتمد على المشاهدة بحسب  
( أعنى مشاهدة الظاهرة أو السلوك الذى يعانى منه  
الشخص ) ، إنما تستند إلى **المقارنة** كذلك ، مقارنة  
هذا السلوك الذى نشاهده عند هذا الشخص الذى  
نفحصه ( ونحن لم نقطع بعد بشئ في أمره )  
بالسلوك المناظر له عند أشخاص سبق أن واجهناهم  
( أو قرأنا عنهم ) وكنا لسبب أو لآخر نعرف أنهم  
مرضى فعلا . ونعرف أن مرضهم هو كذا .

**عملية المقارنة** هذه عملية على جانب كبير جدا من  
الأهمية فيما يتعلق بالتشخيص ، ذلك أنها تكون  
الحلقة الوسطى أو المركزية من بين ثلاث حلقات هي  
الخطوات الرئيسية في سبيل التشخيص : المشاهدة ،  
ثم المقارنة ، ثم التصنيف . أشاهد مظاهر سلوكية  
معينة ، فأقارنها بنماذج معينة في ذهنى ( نماذج  
للصحة وللمرض ) ، وأخرج من المقارنة بأن هذا الذى  
أشاهده لا يشبه نماذج الصحة ، ولكن يشبه نماذج  
المرض ؛ بل ويشبه بوجه خاص نماذج فئة معينة  
من المرضى ، فأضمه في ذهنى إلى أعضاء هذه الفئة .

الابنيتيكي يكثر من استخدام الاختبارات النفسية أو المقاييس، فهي ليست سوى أدوات لإقامة المقارنة على أسس موضوعية . وكيف أنه يخترع هذه الاختبارات إذا لم يجدها . وكيف أنها تدخل كجزء هام في المقررات التي تدرس له أثناء اعدادها لهذا التخصص ، بل وتدخل كجزء لا يمكن اغفاله في المقررات التي تدرس للطباط الذين يسمعون للتخصص في الأمراض النفسية والعصبية ، على الأقل لتحقيق قدر من اللغة المشتركة بينهم وبين الاخصائيين النفسيين تعين الطرفين على التعاون فيما بينهما كلما اقتضت مصلحة المريض ذلك .

• هناك تفاصيل أخرى تتعلق بهذه المنطقة من العمل ، ولعل أهمها ما ينطوي عليه السؤال التالي: كيف يواجه علم النفس الاكلينيكي مسألة الصلة بين التشخيص والتعليل ؟ ان التشخيص مجرد وصف وتصنيف . لكن التعليل خطوة أخرى أبعد من ذلك . وكثيرا ما نحتاج الى التعليل ولا يكفينا التشخيص . فكيف نواجه هذا المطلب ؟ الإجابة على ذلك أننا نعتمد على طريقتين أساسيتين : أحدهما طريق الحصول على تاريخ المريض من المريض نفسه أو من أهله أو من مصادر أخرى ، وهو الطريق التقليدي الذي أثبت جدارته في تاريخ الطب البدني عموما والطب النفسي بوجه خاص . ولكن هنا أيضا نجد اضافة جديدة : فالأخصائي الحديث يجري أحيانا تجارب ، وهي تجارب بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة ، كل ما في الأمر أنها تجارب على نطاق صغير ، تصمدق نتيجتها على هذا المريض ولكن لا يمكن التعميم منها بسهولة . فإذا أردنا التعميم فقد تعلقت آمالنا بما ينتهي الى ميدان البحوث الأساسية ، ووجب علينا أن نتخذ تدابير أخرى اضافية .

المهم أن الاخصائي الاكلينيكي يجد الآن أن جزءا من عمله في مرحلة ما قبل العلاج يقتضيه أن يجري بعض التجارب على المرضى يهدف بها الى الإجابة على أسئلة أقرب في طبيعتها الى التعاليل . ولعل أهم هذه الأسئلة هو السؤال الآتي : ما هي الظروف التي إذا توافرت حول المريض ازدادت شدة العرض أو الأعراض التي يعاني منها ؟

التأويل هو أهم عنصر يتهدد الموضوعية في تلك المشاهدات ، وبالتالي يتهدد هذه المشاهدات في شرعية انتماؤها الى بناء المعرفة العلمية . كل هذا تعلمه الاخصائي النفسي وتعلم أيضا كيف يتخذ التدابير المتعددة لضمان قدر من الموضوعية لا يقل عن حد أدنى معين . ثم انه تعلم درسنا ثالثا بالإضافة الى درس العينات ودرس الموضوعية ، هذا الدرس هو كيف يستثير جوانب معينة من السلوك ويرزها بدرجة لم نعتدها في مواقف الحياة اليومية ، بل ان الكثيرين منا لا يكادون يعرفون عنها شيئا ، هذه الجوانب المخفية تحت السطح تعلم الاخصائي كيف يستثيرها ويستدل منها على خصائص سيكولوجية بالغة الأهمية (١) . ثم تعلم درسنا رابعا عن قياس الوظائف النفسية ، كيف يكون ؟ وما هي الوظائف التي تتوافر لها في جعبتنا مقاييس جيدة بالفعل ؟ وتعلم كذلك درسنا خامسا تصب فيه كل الدروس السابقة وكأنها ما وضعت الا لخدمته ، وهو درس المقارنة : كيف أن المقارنة هي أساس الحكم ، لكي أحكم بأن هذا البناء مرتفع يجب أن أرى ( ولو بعين خيالي ) بناء قميئا ، ولكي أحكم بأن وظيفة الذاكرة عند فلان ضعيفة فعلا يجب أن تكون لدى فكرة محددة عن الوظيفة في صورتها القسوية أو السوية وفي صورتها المضطربة . ثم كيف أن المقارنة العلمية ليست مجرد مضاهاة ، بل هي عملية تحكمها معادلات احصائية تحدد لنا النتيجة التي يلزمنا أن نخرج بها ، فلا نأخذ الفروق العرضية على أنها فروق جوهرية ، ولا الجوهرية على أنها عابرة .

• خلاصة القول إذن أن الغارنى الذي يريد أن يضع اصبعه على النقطة التي أسهم بها علم النفس الاكلينيكي الحديث في مهمة التشخيص ينبغي له أن يقصد مباشرة الى ترشيد عملية المقارنة . ومن هذه الزاوية سوف يفهم ما معنى أن الاخصائي

• اشير هنا الى مجموعة من ظواهر السلوك كشفت عنها الدراسات التجريبية الحديثة ، وهي ظواهر يمكن استنتاجها تحت شروط معينة خاصة من هذا القبيل طاهرة يقال لها : « الاستقبال تحت الادرائى » Subception ، وظاهرة أخرى يطلق عليها الاسم الانجليزي Reminiscence رغم أنها لا علاقة لها بالذاكرة ( وظاهرة تالفة في « الآثار اللاحقة للفتية الحس » ويزننى أننى لا أستطيع الإضافة Sensory after - effects في شرح هذه الظواهر في هذا المقام .

الانسان ، أم عن باحثين أجروا تجاربهم على  
الحيوان .

ومع أن المحاولات العلمية الأولى لهذا الأسلوب في  
العلاج ترجع إلى عشرينات هذا القرن فقد ظلت  
الجهود مبعثرة قليلة العدد حتى أوائل الخمسينات،  
ثم أخذت نتائجها في التكاثر بسرعة متزايدة ،  
وتوجد الآن مئات التقارير المنشورة عن تفاصيل  
هذا العلاج وطرق تطبيقه في مختلف اضطرابات  
السلوك ، واحتمالات نجاحه . وربما كان من أهم  
الأعلام الذين ساعدوا على بلورة التيار واكسابه  
خطوطه العريضة الحالية علمان ، هما : جوزيف  
وليه (١)، وهو أصلا طبيب من جوهانسبرج بجنوب  
أفريقيا ، وقد تخصص في علاج الأمراض العصبية  
والنفسية وكانت له إلى جانب ذلك اهتماماته  
بالإطلاع على دراسات علم النفس الحديث . وهانز  
أيزنك أستاذ علم النفس بجامعة لندن . وقد نشر  
الأول في سنة ١٩٥٨ كتابا بعنوان « العلاج النفسي  
بالمستخدم الكف المتبادل » ، ونشر الثاني في سنة  
١٩٦٠ كتابا بعنوان « العلاج السلوكي والأمراض  
النفسية » . ويهذين الكتابين وضع الباحثان كثيرا  
من النقط فوق كثير من الحروف . وفي سنة  
١٩٦٣ بدأ ظهور مجلة أكاديمية مخصصة لهذا المجال  
بعنوان « بحوث السلوك وعلاجه » ، يشرف على  
تحريرها أيزنك ، ومنذ شهور قليلة نشر هذا  
العالم كتابه الثاني في الميدان ، بعنوان : « تجارب  
في العلاج السلوكي » .

وجدير بالذكر أن معظم تطبيقات هذا العلاج  
لا تزال تجرى على ما يسمى اصطلاحا بالأمراض  
النفسية ، لا « الأمراض العقلية » ، وتقوم التفرقة  
بين الفئتين من الأمراض على أسس متعددة أبسطها  
وأوضحها مدى استئصال المريض بعائلته ، فكلما  
كان المريض منتبها إلى أن سلوكه مضطرب وأنه  
بحاجة إلى العلاج كان ذلك دليلا على أن حالته أقرب  
إلى المرض النفسي . وكلما فقد هذ البصيرة كان  
في ذلك ما ينبغي « بأنه يعاني من مرض عقلي » المهم  
أن العلاج السلوكي لا يزال في معظم الأحيان يمارس  
في علاج مرضى السلوك الذين لم يفقدوا  
بصيرتهم .

وأثن أن القارئ يستطيع أن يتخيل كيف أن  
الاجابة على هذا السؤال وأمثاله من شأنها في أغلب  
الاحيان أن تمهد الطريق إلى وضع خطة العلاج .

اعتقد أن هذا هو كل ما يسمح به المقام في  
مسألة التشخيص وما يحيط بها .

بقي الشق الثاني من عمل الاخصائي النفسي ،  
وهو مساندة العلاج .

الجديد في تطبيقات علم النفس هنا تيار يطلقون  
عليه اسم « العلاج السلوكي Behavior therapy  
وهو كما قلت من قبل يمثل امتدادا بالتقنيات  
العلمية وبالمبادئ الرئيسية للمنهج التجريبي من  
ميدان البحوث الأساسية إلى هذا الميدان من ميادين  
التطبيق ، شأنه في ذلك شأن عمليات الوصف  
والتشخيص .

سأحاول أن أوضح ذلك بإضافة قليل من  
التفاصيل .

لعل القارئ لا يزال يذكر بضعة أطراف من  
حديثنا في المقال الثالث من هذه السلسلة ، أعني  
مقال « المنهج » ، ولعله يذكر بوجه خاص نظرية  
كلارك هل التي تحدثت عنهما كالمودج لشكل النظرية  
في علم النفس الحديث ، كما تحدثت عن المستوى

الجيد من الكفاية الذي أمكنها أن تبغله ، تمثلا في  
قدرتها على تفسير عدد كبير من الوقائع التجريبية  
المعروفة فعلا وعلى التنبؤ بعدد آخر من الوقائع  
تنبؤا أمكن التحقق من صدقه . هذه النظرية  
وشعابها التجريبية هي أحد الأسس التي يقوم  
عليها هذا العلاج .

وإلى جانب ذلك يستند هذا العلاج إلى كل وصيد  
التجارب والاستنتاجات النظرية التي تلقى ضوءا  
على جوانب السلوك البشري ، سواء أكانت صادرة  
عن مختصين في علم النفس من أمثال كلارك هل  
وأيزنك ، أم مختصين في فروع أخرى قريبة كفروع  
وطائف الجهاز العصبي من أمثال بافلوف الروسي  
وتشارلز شرنجتش (١) الانجليزي . وسواء أكانت  
صادرة عن باحثين عنوا عناية مباشرة بدراسة



وجدير بالذكر أيضا أن هذا العلاج يتطور الآن تطورات عديدة متلاحقة ، أجمل ما فيها حقا أنها تمثل مزيدا من الاستغلال الذكي لنتائج الدراسات التجريبية للسلوك ، ولما كانت هذه الدراسات تقوم كرسيد ضخم من الحقائق والخبوط النظرية الخصبة ولم ينتفع منها في ميادين التطبيق الا بالنزر اليسير ، وهذا يصديق بوجه خاص على ميدان العلاج ، فمن المنتظر أن يحقق العلاج السلوكي في القريب العاجل مزيدا من النمو والتشعب بصورة ملحوظة .

ولكى يمكن للقارئ أن يكون لنفسه صورة عقلية واضحة بعض الشيء عن شكل هذا العلاج السلوكي سوف أقدم في السطور القليلة القادمة نموذجا نشر في إحدى مجلات التخصص سنة ١٩٥٦ . وقد راعيت في انتخابه وسارعى في أسلوب تقديمه اعتبارات عديدة تدور معظمها حول أخلاقيات النشر عن مسائل الاضطراب والمرض النفسى في غير مجالات التخصص .

هذا النموذج يتعلق بعلاج اللجلجة فى الكلام بطريقة شيرى (١) وسيريز (٢) . وتستند هذه الطريقة إلى عدد من الحقائق التجريبية والاستنتاجات النظرية المستمدة منها . وفيما يلي تلخيص لهذه الحقائق والاستنتاجات :

١ - منذ أوائل القرن ، بل ومنذ أواخر القرن الماضى ، أوضحت كثير من الدراسات التى تناولت وظيفة الكلام ، عند الأطفال وعند الراشدين ، أهمية عملية الانتباه أو « الرقابة الذاتية » التى يفرضها الشخص على نفسه ، أو التى تستتار فى الشخص لمجرد أنه يستمع لنفسه أثناء مواصلته الحديث . أقول إن الدراسات المتعددة أوضحت أهمية هذه العملية كمحصر يقوم بوظيفة التيسير لاستمرار الكلام ، والتدعيم لعاداته أو للقوالب التى ينتظم فيها . وتكشف هذه العملية عن نفسها وعن أهميتها بصورة واضحة جدا فى دراساتها لثمو النشاط الصوتى عند الأطفال فى الشهور المبكرة من العمر ( ابتداء من الشهر الثالث فى معظم الأطفال الأصحاء ) .

٢ - النقطة السابقة تقضى إلى الاستنتاج الآتى : إذا افترضنا أننا استطعنا بطريقة ما أن نتحكم فى عملية « الرقابة الذاتية » هذه بالتعطيل الكلى أو الجزئى مثلا ، أو بإدخال أى نوع آخر من أنواع الاختلال فلا بد أن نتوقع اختلالا فى السهولة التى ينساب بها تيار الكلام . هذا التنبؤ أمكن تحقيقه معمليا بطريقة أجمل ما فيها ذكاء المجرب وحسن تصرفه ، هذه الطريقة تعرف بطريقة « تأخير الاستقبال » وتتلخص فيما يأتى : يسجل كلام الشخص على جهاز تسجيل عادى ( ويلاحظ أن هذا الشخص متطوع للتجربة ولا يعانى أصلا من أى متاعب فى وظيفة الكلام ) ، ويذاع التسجيل على مسمع من الشخص نفسه على أذنيه فى أثناء استمراره فى الكلام ، ولكن مع مراعاة نقطتين : الأولى أن يصله الصوت من خلال سماعات محكمة التركيب على أذنيه ، والثانية أن يصله الصوت متأخرا عن كلامه بمدة تتراوح بين ١/١٠ ثانية و ١/٥ ثانية . والذى يحدث عندئذ أن الشخص يسمع نفسه فى ظل علاقة زمنية جديدة لم يعتدها قبل . وبالتالى تضطرب وظيفة « الرقابة الذاتية » وتختل معها عملية الكلام ولا تلبث أن نجد الشخص الذى كان يتكلم بطلاقة عادية يعانى من كثير من مظاهر اللجلجة فى الكلام . بعسارة موجزة أمكن الآن أحداث الظاهرة المرضية بوسائل مصطنعة فى المعمل ( أبادر هنا فاطمئن القارئ إلى أن هذه اللجلجة المعملية تكون مؤقتة فى بقائها ولا تستمر إلى ما بعد وقت التجربة ) .

٣ - تبين من خلال كثير من الملاحظات فى مواقف الحياة العادية أن الأشخاص الذين يعانون فعلا من اللجلجة - بمظاهرها المختلفة - تختص لديهم هذه المظاهر تماما أو إلى حد كبير فى المواقف الآتية :

( ١ ) إذا حاولوا الكلام - أو الغناء - ضمن مجموعة من الأفراد يقولون الكلام نفسه بصوت مسموع . ( ويحدث ذلك أثناء بعض مواقف التعليم المدرسى ، وأثناء الغناء الجماعى ) .

ب) اذا حاولوا الكلام - أو الغناء - في ظل ضوضاء شديدة تكاد تمنعهم من أن يسمعوا أنفسهم .

ح) اذا حاولوا الكلام همسا .

هذه الملاحظات، والحقائق العملية، والاستنتاجات مضافة الى ملاحظات وحقائق واستنتاجات أخرى لا أريد أن أضيفها فأزيد الصورة تعقيدا على تعقدها ، هذه جميعا تجتمع وراء أسلوب العلاج السلوكي الذي يقدمه شيرى وسيبرز للجلبة في الكلام . ومن اليسير علينا الآن أن نتخيل المحور الرئيسي الذي يدور حوله هذا الأسلوب، فهو يدور حول التحكم بطرق متعددة في عنصرين رئيسيين في الكلام : الأول هو عنصر « الرقابة الذاتية » وذلك بتعطيله عن وظيفته تعطيل مؤقتا . والثاني هو أحد الطريقتين اللذين نسجع بهما أنفسنا ونحن نتكلم ، اذ أننا نسمع أنفسنا عن طريق الهواء الذي يحمل موجات أصواتنا الى آذاننا ، وفي الوقت نفسه عن طريق عظام الجمجمة والأجزاء الصلبة من الحنجرة . وقد تبين أن التحكم في الجزء من الصوت الذي يصلنا عن طريق التوصيل العظمي - بتخفيض نسبته - يكون له أثر هام يضاف الى التعطيل المؤقت للرقابة الذاتية ، ومن اجتماع الاثنين معا يحدث تحسين مؤقت واضح لتعليقه الكلام . وتحت هذين الشرطين معا يفقد الاختصاصي خطوات المريض في تمرينات محددة تعرف باسم :  
The shadowing technique

أظن أن هذا فيه الكفاية . وقد انتخبت هذا المثال لا لشيء الا لأوضح للقارئ كيف أن العلاج السلوكي ( متمثلا في هذا النموذج ) تطبيق للمعنى الدقيق لهذه الكلمة لنتائج وأساليب البحث التجريبي وما يمكن أن يقام على هذا البحث من استنتاجات ، ولأوضح كذلك كيف أن العلاج السلوكي إنما هو طراز آخر غير طراز العلاج

النفسى بمعناه التقليدي الذي يعتمد أساسا على « الكلام » بالتشجيع أو بالايحاء أو بالشرح . . الخ . فقد رأينا في طريقة شيرى وسيبرز كيف أنها تقصد أساسا الى التحكم العمل المباشر ( عن غير طريق الكلام ) في فترات معينة من السلوك .

ولكنني أعترف أنني انتخبت هذا المثال أيضا لأغراض أخرى غير هذين الغرضين الإيجابيين اللذين أوضحتهما . وأهم ما في الأمر أنه لا يدفعني الى التورط في الحديث عن الاضطرابات والأمراض التي يثير الحديث المفصل فيها بعض المتاعب عند القارئ غير المتخصص .

الا ان هذا يجب ألا يؤخذ بمعنى أن العلاج السلوكي لا يتناول تلك الاضطرابات والأمراض الأكثر تعقدا وتشعبا من مسألة اللجلبة . فهذا غير صحيح . والصحيح أنه يقدم خدماته وتجرى التجارب بإسسه في الوقت الحاضر في هذه المجالات جميعا ، والصحيح أيضا أنه يلقى درجات متفاوتة من النجاح في تحقيق الشفاء .

هنا يطبق لي - كما كان يطيب لمؤلفي القصص القدامى - أن أستخلص المفزى وأضعه أمام القارئ، المفزى من هذه التطبيقات جميعا ، في ميدان العلاج والتربية والصحة والانتاج . **تطبيقات العلم مزيد من الصحة والنمو والانتاج . والنتيجة النهائية : مزيد من القوة للانسان .**

يقي أن تعرف شيئا عن الانسان الذي يقبود هذا العلم ، الانسان متمثلا في الشعوب المختلفة . هل تلقى موضوعات هذا العلم ومناهجه وتطبيقاته المختلفة اهتمامات متشابهة في المجتمعات المختلفة ؟ بعبارة أخرى ما هي خريطة الاهتمامات القوية كما تنصب على واجهات هذا العلم المتعددة ؟

هذا هو السؤال الذي ستواجهه في المقال القادم والاخير من هذه السلسلة .

www



# بلادي

للشاعر محمد البخاري



أين راح  
ذلك الحلم الغريب  
لم تعودى ویدی بین یدیک  
غیر ذکرى تترای لحظات وتغیب  
غیر آثار جراح  
لم أعد المح نبقى فى عینوک  
لم أعد أسمع صوتى فى شفاعک  
افترقنا

مع أنا نتلاقى ٠٠ كل يوم  
وأنا أکفر فى كل مساء بوجودک  
مثلما أکثر فى الصبح حنینى للمفائک  
افترقنا

بعدما كنا تلاقینا  
وتشایکنا قلوباً وعیونا وأحاسیس عمیقہ  
ثم لما دقت الاجراس للركب یسیر  
وخطونا خطوة واحدة

افترقنا  
فلقد کنا نسیر  
فى اتجاهین  
کشماعین تعانقنا فصرنا  
بسمة تلمع فى ثغر الوجود  
لحظات وتفرقنا شماعین هزیلین  
وتمزقنا على کف الظلام  
قطرات ذابله

کان مقدورا علينا نتلاقى



كان مقدورا علينا نفترق  
أو يعسود  
واحد منا الى نفس الطريق  
غير أنا قد تباعدنا  
لم نعد نملك الا أن نسير

في طريقين  
وحزين أنسا لم نتصافح  
وافترقنا هكذا دون وداع  
وحزين أنسا قد نتلاقى

ألف مرة  
وسريعا نفتشق  
هكذا بدون وداع

# مع الإنسان...

في الحرب والسلام  
كتاب من تأليف فتحي رضوان

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

واللحن القاصد في كل الكتاب هو السلام : الدعوة إليه ، وأباطله ، وممكنات قيامه ، وضرورة تحقيقه غاية اسمي للإنسان . ولهذا ليس الكتاب استعراضا ذا تسلسل تاريخي زمني ، لأن هذا لم يكن غرض المؤلف ، أنه صاحب الدعوة نفسها ، ولهذا جعل كل ركعة في أبرز الدعوة وتلقيها على أوجهها التاريخية والحالية ، ولا عليه بعد ذلك أن انتقل بوليات قد تبدو للنظرة السطحية أنها عوامل تفكك . وهو في توزيعه للمواد لم يأخذ في اعتباره غير ما يحقق لغايته ، بغض النظر عن المدى في الزمان أو المكان . ومن هنا كان من المفهوم أن يقع في الكتاب تداخل وتكرار ، لأن الغرض كما قلنا ليس العرض الموضوعي التاريخي الخالص . وهو قد فسر ذلك عند انتقاله من السلام في الإسلام إلى تولستوى (ص ٥٩) ، فاطما بذلك ثلاثة عشر أو اثني عشر قرنا بولية واحدة . ذلك أنه يريخ إلى الصعود إلى القدم الشامخة في تاريخ الدعوة إلى السلام ، غاضا البصر عن التوجعات الخفيفة والأسام الهائلة التي هبت طوال هذه الفترة في البحار والسهول .

وهو في استعراضه للوالب المختلفة لا ينسى أبدا أن يفرق بين المبادئ وبين التطبيقات . ففي حديثه عن الدعوة إلى السلام والحبة في المسيحية كما تمثلت خصوصا في « موعظة الجبل » لا يلتفت أن يقب على ذلك بأن السلوك الفعلي لرجال الدين من بابوات ومن دونهم ورجال السياسة المسيحيين كان على التلقي تماما مما ورد في موعظة الجبل وغيرها من مبادئ المسيحية . فينقل عن نهرو في كتابه « لحظات من تاريخ العالم » الأسباب الحقيقية - غير الدينية - للحروب الصليبية وكيف أن هذه الحروب لم تكن في واقع الأمر لاسترجاع بيت القدس من يد المسلمين ، بل بسبب حقد البشباب على القسطنطينية لاستقلالها عنه أفراد ضمنها لنوذ ، والقسطنطينية

إلى السلام والحبة بين الناس والعربة في الآراء ، دعوة أصيلة في جوهر الاستاذ فتحي رضوان .

بدأ التعبير عنها في كتابه عن «القادي»

الذي ظهر سنة ١٩٢٢ وفيه عبر عن كل الأفكار التي سيجعلها فيما بعد محور نظراته في السياسة والحياة ، وكشف عن ناتي بهم في هذا السيل : غاندي أولا ، ثم تولستوى ، ثم عن طريق هذا الأخير : موعظة الجبل في سفر « متى » من الانجيل . وكلها بغض بغضها إلى بغض : لأن غاندي ناتي تولستوى ، كما ناتي موعظة الجبل ، ومزج بين التجربة الهندوكية والبوذية والمسيحية الأصيلة

ثم نظر إلى الإسلام وحياة النبي ( صلى الله عليه وسلم ) من هذه الزاوية أيضا في كتابه عن النبي .

وهو في الكتاب الضخم (٦١٢ ص) الذي نتحدث عنه الآن يستعرض كل تجاربه مع السلام والحبة وحرية الفكر خلال ما يتيف على اللاين عاما ، فيتبع في تاريخ الإنسان الحركات التي قامت في سبيل السلام والحبة والعربة ويرسمها في فسات سريعة موجزة إلى مطلع هذا القرن (٥٩-٥٠) ثم يعقد فصلا عن مرشده القديم تولستوى (٥٩-٨٨) وينتقل عنه إلى الحرب العالمية وعصبة الأمم لينتقل إلى ملهمه الأكبر المهاتما غاندي فيقبل الوقوف عنده (١٦٢-٢١٨) ، ويستعرض المذاهب السياسية الفعالة قبيل الحرب العالمية الثانية : التنازية ، والفاشية ، وما حولهما من منازعات وحروب (٢٣٦-٢٦٦) ، ويتناول الحرب العالمية الثانية ودوافعها ، والقتلة الذرية وما بعدها ، ويخصص للأمم المتحدة فصلا طويلا يتحدث فيها عن ميلادها ومؤسستها وأسلوبها في العمل ، ودورها في مشكلة إسرائيل ، وفي القسم الخامس والأخير يقدم مقترحاته في سبيل السلام الدائم ، ويعقد تأميم قناة السويس فصلا خاصا .

الدعوة

– الدولة الإسلامية في شرق أوروبا – ودان لهم البحر الأبيض المتوسط ، فقد علا شأنهم ولم يكسب الإسلام شيئا من ذلك فانهم لم يكونوا الا غزاة فاتحين ، ليس لديهم ما يعطونه للشعوب التي يخشون امصارها من عقيدة أو ثقافة أو علم أو حضارة » ( ص ٥٦ ) .

ومن الاسلام ينتقل المؤلف الى تولستوى فيشرح نظريته ان دعوته الى عدم استعمال القوة مهما تكن الاسباب ، ذلك « ان تولستوى كان يحرم استعمال العنف ايا كانت صورته ، وايا كان بائنه ، وايا كانت ظروفه .. وكان يؤكد ويكرر انه لا يحق لاحد ان يعمل احدا آخر على عمل أو امتناع عن العمل ، أو السير في طريق ، أو التنادة برأى ، أو استنكار رأى آخر بالقوة ، أو التهديد بها » ( ص ٨٨ ) . ويناقش الاتراضات التي وجهت الى تولستوى في هذا الصدد على أساس ان هذا سيؤدى الى الفوضى ، بدلا من النظام والاصلاح ، والى القضاء على الحكومة .

و « تولستوى لا يفتنه هذا التحليل ، ولا يعتبره تصورا للحقيقة ، فهو يرى في الحكومة الوسيلة التي نلهمها الأوفياء في المجتمع لاستدامة سلطانهم ، ولتبع الصفاء من ايماد الأوفياء من مراكز السلطة . وما الجيش والشرطة والسجون والحكام الا فروع لهذه القوة وادوات لاضعاج الناس وارتهايم على الإذعان لأرادة الدولة ، اى الطيقة القوية في المجتمع ، وتهددهم بالعقاب والذباب كلما سوت لهم أنفسهم التفكير في خلع نير هذه الطيقة والتحرر منها » ( ص ٨١ ) .

ويقدم المؤلف الوان النقد التي وجهت الى تولستوى في دعوته هذه ، ونخصصا من اقرب لتأصيله اليه ونافله الى الناقدن بالانجليزية وهو ايلمر مود .

وتولستوى نازر غاندى ، أحب الشخصيات السياسية الى قلب المؤلف الأستاذ فتحي رضوان . ولهذا يكرس له فصلا طويلا حافلا بالمعاني والمبشرات الجميلة . فيبين كيف قامت دعوة غاندى على ثلاثة معان : الحب ( أهما ) ، الصديق ( سانيا ) ، ضبط النفس ( برهما شاريا ) ، وكيف دعا الى امتثال قوة الحب ، بوصف الحب هو القوة التي لو عمت الدنيا لاحدت ثورة في مثل الانسانية العليا ، ومحت الاستبداد ، و « فقت على الروح العربية التامية أبدا ، والتي ثن تحت نيرها الأمم القريبة الى حد الموت » ( ص ١٦٩ ) .

كما دعا الى تحمل العذاب لان العذاب هو سمة حياة المجتمع البشرى ، وفاتنوه العذاب « فهدم العنف بعنى احتمال العذاب ، ولقد جرؤت ( هكذا يقول غاندى ) أن ارفع أمام الهند القانون القديم : قانون الكار ذات ، قانون العذاب » ( ص ١٧٠ ) .

وقد تحمل غاندى قانون العذاب هذا طوال حياته ، ومن أجله استشهد بثلاث رصاصات من شارب قمى مجنون في ٣٠ ديسمبر سنة ١٩٤٧ وهو يفقد لصلاته في سبيل الاخاء بين المسلمين والهندوكيين .

ويتوسع المؤلف في عرض النازية والفاشستية ، وبين المبادئ التي تقوم كلتاهما عليها والاسباب التي أدت الى

كرس آخر من كراسي المسيحية ولا شان له بيت المقدس والاسلام ، وبسبب العوامل الاقتصادية اذ شعر اصحاب المصالح التجارية في البشنيقية وجنوة بما اسباب تواجهم من كساد بسبب اغلاق الملاحة طرق التجارة المؤدية الى الشرق في وجودهم ، ولهذا كان الكثيرون من الذين جاءوا في حملات صليبية انما يسعون الى القناتم والاسباب وتأمين التجارة . وكذلك ينقل عن مذكرات الامبراطور فلهلم الثاني بعد هزيمته في الحرب العالمية الاولى موقف اليابا من المعاهد السياسية والحربية ، وكيف ان « التقارير العسكرية العديدة التي وقعت في ابان الحرب اثبتت أن كونة وفسسا ومطارنة كثيرين وقعا في قبضة يدينا وهم حاملو السسلاح » وما قام به الكردنبال مرسييه ورجال الدين البلجيكي من أعمال في الجاسوسية الحربية .

وينتقل المؤلف من المسيحية الى الاسلام فيبين الخصائص التي تجعل من الاسلام دين سلام وهي :

- ١ – الإيمان بالله الواحد الأحد الذى لا يختص بامة أو قبيلة وحدها دون سائر الأمم والقبائل .
- ٢ – الإيمان بالانسانية كلها بوصفها كلا لا يتجزأ ، والاعلاء من شأن الانسان وكريمه .
- ٣ – احترام الأديان الأخرى ، وتعجيل الرسل الذين سبقوا رسول الله ( صلى الله عليه وسلم ) « واعتبار اليهودية والمسيحية والاسلام دينا واحدا تتسلسل حلقاته وتتابع خطواته وتتعدد آتياؤه ، ولكنه في نهاية الامر عقيدة واحدة ، وبعبارة أخرى : يدعو الاسلام الى التعايش بين العقائد ويطبقه » ( ص ٣٨ – ٣٩ ) .
- ٤ – ينظم الاسلام كل عام مؤمنا فسفخا يقسم اشتبا من البشر ، من كل فج في العالم : من آسيا وأفريقية ، وأوروبا ، وأمريكا ، من البيض ، والسود ، والحر ، والصفر ، من الفقراء والأغنياء ، والحكام والمحكومين ، ويجردهم جميعا من لباسهم ، ومظاهر عظمتهم ، وشارات ومميزات شعوبهم ، فيؤكد الجامعة الانسانية ويبدل بلورها كل عام .

٥ – يحرم اكرام القبر على الدين ، ويحدد استعمال القوة ، وينظمها بما يسبق من نطاق شرها .

٦ – يدعو دائما الى مقاومة الاذى بالصفع ، والعنف بالرحمة ، ويعتبر ذلك خيرا وإلبي . ( ص ٣٩ ) .

ثم يفيض في التذليل على وجود هذه الخصائص مستندا الى القرآن والسنة وتاريخ النبي والخلفاء الراشدين .

ومن ناحية أخرى يبحث في الدعوة الى استعمال القوة في الاسلام والتحريض على القتال ، وفرض الجهاد ركنا من أركان الاسلام ، فيبين مبررات ذلك بما يؤكد أن الاسلام يرى في « الحرب شرا اتقاؤه واجب » ( ص ٥٠ ) ، وإن الفاية النهائية هي السلام . كما أشار الى أن بعض دول الاسلام لم تطبق دعوة الاسلام هذه الى السلام ، بل قامت من أجل الدولة لا من أجل العقيدة « وقد ثبت ذلك في تاريخ الاسلام مرتين : مرة حينما نشر الأتراك الذين سقطت في أيديهم الخلافة الاسلامية

فيأبهما ، لكي يخلص من ذلك الى بيان أسباب قيام الحرب العالمية الثانية ، وما ترتب عليها من انشاء الأمم المتحدة ، ذلك لأن « اندلاع ناز الحرب كان المناسبة للتفكير فيما يجب ان يعمل إنع نشوبها من جديد ، والتخصيص لتقريب العالم كان معاصرا رموزا للتفكير في تعميمه بعد التخريب . قد يبدو هذا متناقضا ، ولكن ما حدثنا وهذا هو الإنسان ينتقل من التفتيش الى التفتيش ، وهو في هذا الانتقال يبدو لبسنا تزيها ميؤسا منه ، ويبدو للبعض الآخر شيئا ، ولكنه صبي يسمر في التفتيش والنمو ، ولا ينقطع عن التجربة والحسولة » ( ص ٢٠ - ٢١ ) .

وهذا هو الاعتقاد الذي يسيطر على المؤلف في ختام الكتاب . فهو يؤمن إيمانا جازما بأنه على الرغم من أن تاريخ الإنسان على مر العصور منذ عرف هذا التاريخ حتى الآن هو تاريخ حروب ومعارك وفناء ونقل بني الإنسان بعضهم لبعض ، فإن ثم بوارق للأمل يستمراد في إمكان الوصول الى السلام . ولكنه لا يتخذ من هذه البوارق أدلة حقيقية ، بقدر ما يتخذ منها علامات مشجعة . فهو في تمجيده لقيام الأمم المتحدة والمهمة الملقاة على عاتقها في سبيل حفظ السلام ، لا ينسى دورها العجيب في إقرار افصح ظلم عرفه تاريخ العصر الحديث ، وهو قيام دولة إسرائيل بإجلاء أبناء البلاد الأصليين عن بلادهم فقرا واقتصابا واحتلال شرادا من المشردين في أنحاء المعمورة مجملهم ، بدوى مصيبة دينية وعصرية أليمة يجب تخلص العالم منها . وهكذا كانت منظمة السلام والحربة أبتع أداة في سبيل إقرار افحش ظلم !

ولكن هذا الوجه البشع من لوجه منظمة الأمم المتحدة تقابله وجوه أخرى مشرفة كمروها في فضيلة تعليم لغة السويش والمعموان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦ ، وفي تأييد لفساد الاستقلال - على نحو متفاوت - للشعوب الأفريقية والآسيوية . ولكن عوامل التفاؤل في إمكان إقرار السلام - أو بعضه - يتبينها المؤلف في علامات أخرى أهمها :

١ - قيام « العالم الثالث » كما يسمونه ، أي الدول الحادية المستقلة حديثا ، وعلى الأخص في آسيا وأفريقية ، وهي دول أو جماعة جديدة من الدول لا ترى أن لها مصلحة في التحيز للغرب ضد الشرق ، أو للشرق ضد الغرب ، بل ترى مصلحة العالم كله في التوفيق بين المصكرين معا ، بل أن مصلحةها أن تنقل الى العالم ككل ، وإلى مصلحة أولاده كإبناء أسرة واحدة ، وأن تتصرف بأسرع ما تستطيع ، ويقاوى ما تملك من الجيد الإنساني ، الى مواجهة المشكلات الإنسانية للبشر ، وهي : الجوع الذي يعاني منه الملايين ، وسوء أحوال العيشة السائدة التي أكثر بقاء الدنيا ، وموجة الاضطراب الروحي والنفسى التي تسود المجتمعات المتحضرة .. وقد دأبت في عصر جماعة على الدعوة الى العباد منذ وفست الحرب العالمية الثانية إوزارها . وقد كان أجهانها المدافع لها الى هذه الدعوة ذا أساسين : أولهما وطني ، وقوامه أن مصلحة مصر في نازم الحيا ، ولتايمها إنساني ، ومؤداه أن اتساع نطاق الفكرة الحياوية يزيد من فرس السلام ويقلل من احتمالات الحرب . ولقد أثبت الإيمان أن هؤلاء

اصابوا فيما توقعوه وانهم احسنوا التكن بهما ستاتي به تطورات السياسة العالمية » ( ص ٥٢ - ٥٣ ) . وهذه نقطة خلية بالتوبة والتسجيل ، وإن كان تواضع المؤلف قد أبقى عليه أن يذكر الأمور بلسانها .

٢ - أن زوال الاستعمار باستقلال الدول التي كانت مستعمرة أو محتلة بأية صورة من الصور من شأنه أن يزيل سببا أساسيا من أسباب التنافس بين الدول ، وبالتالي من أسباب قيام الحروب ، « وبهذا ستفقد الحرب عناصرها أهم عناصرها : فالتنافس على الأسواق ، وعلى المواقع ذات الأهمية الاستراتيجية لن يكون هدفا من أهداف الصراع بين الدول الكبرى ، وستتناقص مع الأيام كبات على الحرب » . ولكن المؤلف سرعان ما يتدارك إطلاق هذا القول فيقول عقب ذلك مباشرة : « وليس معنى هذا الكلام أن الدول الصناعية الكبيرة - سواء كانت من دول الغرب أو الشرق - ستعنى بسلامها الداخلية ، وأنها ستكف عن التفكير فيما وراء حدودها ، للبحث عن مصادر للمواد الخام ، وعن أسواق للسلع المستوعبة . ولكنها لن تستطع أن تفكر بالأسلوب القديم ، أسلوب التسلسل الى داخل الدولة الغربية ، ثم اصطناع أيد أو حادث على الحدود أو في الداخل ، ثم زحف مسلح ، ثم إقامة حكومة عميلة . فإن هذا الأسلوب لم يعد مثمرا » ( ص ٥٦ ) .

٣ - أن كلا المصكرين : الشرقي والغربي ، الاشتراكي والرأسمالي ، يؤثر في الآخر . « فالاشتراكية لم تعد في أي مكان من الأرض رجسا من عمل الشيطان ، فليست هناك حكومة ترفض الظللا ، وبصفة عامة ، تدخل الحكومة بصورة من الصور ، لتوجيه الاقتصاد . فالصكر الرأسمالي ، بضرابه المتصاعدة ولتايمانه الاجتماعية المختلفة ، أصبح أقرب الى الفكرة الاشتراكية اليوم منه عشر مرات مما كان منذ ثلاثين أو أربعين سنة . وكثير من أساليب الرأسمالية في الإدارة والتنظيم هي هدف الدول الاشتراكية الذي ترجو أن تصل الى تطبيقه لرفع كفاية مصانها الإنتاجية والسرعة بتفخيش برامج التنمية الاقتصادية . وليس ذلك سوى تطبيق جديد لبدأ اجتماعي وتاريخي جرى تطبيقه في جميع الحب والاجيال . فها من نظام لا يترك أرا في النظام الذي يتأخره ، ولو كنا من طبيعتين مختلفتين في الأساس النظرى أو الأصل التاريخي » ( ص ٥٩ ) .

للك أسباب تدعو - في نظر الأستاذ المؤلف - الى التفاؤل بإمكان قيام السلام . ولكن هذه مجرد علامات تدعو الى حسن الظن ، وليست أدلة علمية ، كما أشار الى ذلك صراحة فقال : « ولكن ، هل معنى ذلك أن كل شيء على ما يرام ، وأن السلام استتب ، وأن أسباب الحروب انتهت ؟ اننا لم نقل هذا ، ولا يمكن أن نقوله ، فاحتمالات الحرب قائمة ، بل احتمالات الدمار تحلق فوق روسنا » ( ص ٦٠ ) .

أما يريد أن يدعو الى تشييد جميع وسائل الدعوة الى السلام ودعمه وصيائنه . ويرى أن للاديان دورا بارزا في هذا السبيل ، وإن كان في ذلك « تطوع مع الخيال » على حد تعبيره ( ص ٦٠ ) .

على عرض نتائجها خاليا مما يعيبها الآن من آثار الكبت والمراعاة  
والنظائر الكتاب « ( ص ٦٠٥ ) .

ويختم المؤلف كتابه بهذه العبارة الجميلة : « ان السلام  
نبات كأي نبات سواء ، يحتاج الى من يبلر البذر ، ومن يقيه ،  
ويرويه ، ويرعاه . فيجند كل منا نفسه ، ولو لأيام في السنة ،  
أو لدقائق في اليوم ، ليرعى هذا النبات الجميل حتى تنعم  
باربعه المظهر ، ونفرح بصورته الباهرة »

فالكتاب اذن تسرى فيه روح الأمل الباسم ، القرون مع ذلك  
بيان واسع لدواعي اليأس .

وهو يعد بمثابة خلاصة أفكار المؤلف السياسية كلها ، والنزعة  
التي ينزع اليها في مجرى حياته الحافل ، وانعكاس لما طبع  
عليه من خلال التسامح والسلام والمحبة مع الوطنية الشبوية  
الأصيلة ، ويكشف عن اطلاع واسع خصب عميق .

ولهذا كنا نود لهذا الكتاب ان يغلو من بعض الهنات في  
التواريخ ، مما كان ينبغي ان يبرأ منها مثل هذا الكتاب الممتاز  
التامع البيان ، المتدفق بأبلى الأفكار ، المستهدف أبلى المقاصد  
الإنسانية ، الحار الأسلوب في صدق واخلاص .

ويريد تنشيط الاتصال بين الدول في ميادين الفكر والبن  
والرياسة والاقتصاد ، واتزام كل دولة - تحت اشراف الأمم  
المتحدة - بان تترجم الى لغتها كل عام فدرا من مؤلفات الدول  
الأخرى ، وعند مؤتمرات سنوية تقسم ممثلين للمعسكرين وللدول  
الحايطة ليعرضوا حازلهم لمشكلات العالم الأساسية ، وان تقام  
الى جانب الأمم المتحدة التي يحضرها الممثلون السياسيون أهم  
متحدة تنعقد كل عام في عاصمة من عواصم العالم ، يعرض  
عليها نفس جدول أعمال الأمم المتحدة ليمدروا فيها قرارات  
استشارية .

ثم يصبح للعالم المشترك حكومة « هي بلا شك الخاتمة  
القرية لهذه الخطوات التي تابعت وتلاحقت وتزايدت سرعتها  
اخيرا » ( ص ٦٠٤ ) .

ولكن « ليس ضروريا » حينما تقوم حكومة العالم ، ان تتوحد  
مذاهبنا الاجتماعية ، وان تصبح اوطاننا متشابهة ، نقول الشيء  
الواحد ، ونفكر بعقل واحد ، بل ان الذي ننتظره ونتوقعه انه  
حينما يصبح التفكير عملا ذهنيا مباحا ، في عالم لا يستطيع  
فيه معسكر مهاجمة معسكر آخر ، ان تتسابق العقول والأذهان





# مذبح في النقد

## يقام الدكتور محمد مندور

من حياتي ، وفيها تطبيقات عدة لهذا المذهب التآزري كما أن فيها دفعا حارا عنه ضد من هاجموه عندئذ كاتصار المذهب النفس في النقد ، وهو المذهب الذي يهتم بالأدب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بنتاجه الأدبي أو الشعري كفن لغوي جميل .

وأنا بالبداية لم أترك في تلك المرحلة حق النقاد ، بل واجبه في تفسير الأعمال الأدبية على ضوء الحالة النفسية للأدب ومقومات تلك الحالة ، ولكنني أترك على النقاد ، ولا أزال ، أن يستعبروا في النقد الأدبي منهجا يأخفونه عن أي علم آخر ، وذلك لأن للنقد - ويجب أن يكون - منهجه الخاص التابع من طبيعة الأدب ذاته . كما أنني لم أترك أيضا حق النقاد ، بل واجبه ، في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا ، ولكنني أترك عليه ، ولا أزال أترك ، أي محاولة لإعطاء نظريات تلك العلوم على الأدب والأدباء ، ومحاولة البأساء الأدباء قسرا ، على نقد ما حاول بعض نقادنا البأس الترجسية أو غيرها مثلا لهذا الشاعر أو ذاك ، بحجة أنه قد أبدى في بعض شعره إعجابا بنفسه ، أو أحد المركبات الغروبية المعروفة بلأنا شاعرا كأي نواص قد نغزل في الشعر بما يشبه الغزل في المرأة وإمثال ذلك .

وقد أوضحت في ميزاني الجديد كيف أن مهمة النقاد الأساسية هي البحث عن الأصالة الفردية المتميزة لكل كاتب كبير ، مؤكدا أن الأفراد لا يمكن أن ينطويوا تحت نماذج نظرية مجردة ، وأن لكل فرد ممتاز أصالته المتميزة ، والنقاد الأدبي في أدق تعريفاته هو أولا وقبل كل شيء من تمييز الأساليب باعتبار أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه . وهناك مفارقات لا تنتهي بين كل نوع نظري من أنواع الأساليب .

فالأسلوب الساخر مثلا منه الحلو ، ومنه المتشائم ، ومنه المتفائل ، ومنه الماعاب اللطيف ، ومنه المتهكم القاسي ، ومنه المستغف بالحياة ، ومنه الحرص عليها اليكس منها خلف سخريته ، وكذلك الأمر في كافة الأساليب ، والنقاد الناجح هو الذي يحس بهذه المفارقات ، ويبرزها ليميز كتابا كبيرا عن آخر ، وبذلك يحدد أصالته ولونه النفسي التميز عن ألوان النفوس الأخرى .



يتكون منهجي في النقد نتيجة لدراساتي الأدبية - في عصر والخارج - وحدها بل اشتركت نجساري في الحياة أيضا في تكوين هذا المذهب ،

ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اساع تجاري في الثقافة والحياة شيئا فشيئا على مر الأيام وعلى ضوء مزاواتي العملية للنقد خلال الأعوام العشرين الأخيرة .

في أوائل حياتي العملية بالجامعة وعند عودتي من الخارج في سنة ١٩٢٩ كنت مأخوذا بعلم الجمال اللغوي الذي عمقت فيه في نفس فراءاتي المتصلة في الآداب اليونانية واللاتينية القديمة ، والفرنسية قديمها وحديثها خلال سنوات الدراسة اتسع اتني فقيتها في جامعة السوربون بباريس ، ولذلك لم أكد أعود من الخارج وأبدأ الكتابة في مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » حتى رايتني أحفل أولا وقبل كل شيء بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب عامة والشعر خاصة لأنه المجال الذي تلمس فيه بوضوح هذه القيم الجمالية .

والنقاد الذي يبحث من القيم الجمالية قبل كل شيء لا بد أن يكون ناقدًا نازليا أي يعتمد في نقده أساسا على الانطباعات التي تغلفها الأعمال الأدبية على صفة روحه . وعن هذا المذهب صدرت في كتاباتي النقدية الأولى ، فدرست تاريخ النقد عند العرب القدماء في كتابي « النقد المنهجي عند العرب » على ضوء هذا المذهب التآزري ، وفصلت من نقاد العرب القدماء من استخدموا اللوق المتلف المستير الذي يستطيع أن يحس بالقيم الجمالية في الشعر وأن يهدينا إليها مثل « الأمدى » في كتابه عن « الموازنة بين الطالين » أي بين البخزى وإبي تمام ، ومثل القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الواسعة بين التنبي وخسومه » ، بينما سفت المقياس والتعاريف والتقسيمات الشكلية المعقمة التي ظن بعض نقاد العرب القدماء مثل « ابن قتيبة » وقدامة بن جعفر ، وإبي هلال العسكري « أنهم قد وجدوا فيها عكاز الأمدى .

وعن المذهب نفسه صدرت في نقدي لمعدن من الأدباء والشعراء المعاصرين ، وفصلت ما سميت بالشعر المأموس عند المهجرين من أمثال : نعيمة ونسيب عريضة وغيرها على الشعر الخطابي التقليدي عند عدد من شعرائنا المعاصرين على النحو الذي يستطيع القاري أن يلم به في كتابي « في الميزان الجديد » ، الذي جمعت فيه ما كتبت من مقالات في تلك المرحلة الأولى

حديث أذامه في « البرنائج الثاني » ولم ينشره

ما زلت أعتقد أن النقد التأريخي هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كل نقد سليم ، وذلك لأننا لا يمكن أن نردك القيم الجمالية في الأدب بأي تحليل موضوعي ، ولا بتطبيق أية أصول أو قواعد تطبيقاً آلياً ، والأرجح أن يدعى مدح أنه قد اردك حكم هذا الشراب أو ذلك بتخليه في العمل إلى عناصره الأولية ، وإنما نردك الطوم بالتفوق المباشر ثم نستعين بعد ذلك بالتحليل والقواعد والأصول في محاولة تفسير هذه الطوم وتحليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين القير على تلوقها والخروج بنتيجة مماثلة للنتيجة التي خرج بها الناقد بفصل ملكته التلوقية المربة المرحلة السليمة التكوين .

اجتماعاً أو فلسفة ، ولكنه ليس أدباً ولا فناً كما قلت فعضى أحسلى الحاد بالسؤالية إلى أن أحاول إعادة التوازن في تقدي بين المرحلة الجمالية الأولى والمرحلة الحيوية الوسطى ، وحاولت أن أبور منهج التكامل في النقد في سلسلة من المقالات التي نشرها في جريدة « الشعب » عن النقد الإيديولوجي ، مؤكداً أن هذا النقد لا يمكن أن يعمل القيم الجمالية والأصول الفنية الزنة للأدب والفن ، ولكنه يضيف إليها النظر في مصادر الأدب والفن وأصنافها ، ووسائل علاجها .

فالأدب والفن يستقيان من تجارب التاريخ ، أو من الأساطير ، أو من تجارب الحياة الواقعية ، أو من التجارب الشخصية للأدب ، أو من الخيال الذي يستطيع أن يخلق ما يشاكل الحياة أو يظهر أسرارها الخفية ويجمع أبعاضها التزامية . ولكن النظر في مصادر الأدب لا يكفي للحكم على قيمة أدبه وجوداه على مواطنه ، أو على الإنسانية عامة ، بل لا بد من النظر أيضاً في أهدافه لتبين ما الذي قصد إليه من كتابة قصة أو مسرحية تاريخية أو أسطورة ، وهل هدف إلى مجرد بحث الماضي أو سرد أسطورة قديمة ، أم هدف إلى إضفاء الحادثة التاريخية أو الأسطورة وسيلة للتعبير عن نفسه أو عن مشكلة من مشاكل العصر التي تشغله ، في غير المساد لحقائق التاريخ الكثير أو ترويحها ، ومن حق الناقد عندما ينظر في المصدر أن يتبين أي فضاء مثلاً قد اختاره الأدب من واقع حياتنا المعاصرة ، وهل هو الفضاء الذي يستحق العناية ، والذي يعرفه الكاتب ويحسن تصويره ودراسته أم لا ، ثم ما هو هدفه مما كتب ، وهل هذا الهدف خير أو شرير يريد أن يلهم القارئ ، وأن يستثير اليافعين بالنصب على حاسنهم الجنسية أو نزعاتهم الشريرة الإجرامية فحسب ، ثم أن النظر في المصادر والأهداف وحده لا يكفي بل لا بد من النظر أيضاً في طريقة الطاع ، وأسلوبه ، والروح التي يصدر عنها الكاتب ، لتبين هل هي روح سليمة أم مريضة ، وهل هي روح مثقفة أم متشائمة ، وهل هي روح حانية على البشر محبة لهم أم روح شريرة ساخطة . وذلك لأننا قد نقع مثلاً على قصة أو مسرحية تنتهي بهزيمة الشر وانتصار الخير ، ولكننا مع ذلك نحص بأن أسلوبها قد كان أسلوباً دافعاً مدحراً واقعاً يسرف في المبالل ويفر بها أفراد لا يعوده ، ولا يشفع له ، أنه قد انتهى إلى ادانة هذا الإبتلال وتكبت به ، آخر القصة أو المسرحية ، مما يجعل القاطمة الخيرة تضحى أو تكاد أمام سيل المدارة الفاجرة الذي تظلل صفحات عمله الأدبي واشتد برقه فيها .

وهذا النقد الإيديولوجي لا يمكن في مذهبنا أن يفتى بأية حال عن النقد الفني الجمالي الذي يتميز به الأدب عن غيره من الكتابات . فالأدب هو كل ما يتبر فينا بفصل خصائص صيغته انفعالات عاطفية أو أحاسيس جمالية ، وهو يتعرف آخر صياغة فنية تجربة بشرية ، مما يحتم ضرورة الإهتمام بالصورة الأدبية التي يصعب ليست الأدب مفهومة إنساني .

وهذه الصورة ليست أمراً شكلياً ولا ناطلة ، بل هي الوسيلة الفعالة التي تكسب الأدب مفساه وقدرته على التفاضل إلى النفوس من أيسر السبل ، ولقوامها نغداً وأصغها تأتيراً . وخصائص الصياغة تلعب فيها الخصائص التلوقية وطرق

ثم حدث بعد ذلك أن تركت الحياة الأكاديمية في الجامعة لأعمل في الحياة حيث خالفت الناس وتلقيت دوساً مباشرة من الحياة ، لا تقل إلا وتأثيراً في تكويني النهائي عما تلقيت من دوس في الجامعات أو قرأت من كتب داخل الجدران . وتأثير هذه الدروس الجديدة أخذت أألفي النقدية تتسع وتطور شيئاً فشيئاً ، دون أن أنكر للمرحلة السابقة من حياتي العملية ، فقد ظلت حتى اليوم أحرص على القيم الجمالية في الأدب عامة والشعر خاصة ، ولكنني أخذت أزداد إهتماماً بالحياة ، وأخذت أحسلي بزاد شيئاً فشيئاً بأنه لا ينبغي أن يظل الأدب والفن متاعاً للظواهر وتلوقها الجمال من المتأخرين من الناس ، بل يجب أن يساهم الأدب والفن في خدمة الحياة وجعلها أفضل ولسعد وخيراً ما هي .

وصاحب هذه المرحلة الوسطى من حياتي أطلى على أنواع جديدة من الأدب تطورت فميساً الأصول الأدبية والفنية الكلاسيكية ، وأخذت تحل محلها أصول جديدة تماشي الفلسفة الجديدة للأدب والفن وهي الفلسفة المعروفة بالفلسفة الواقعية المتألفة المتغاية في خدمة الحياة والأحياء .

وكان لأشتغالي بتدريس بعض فنون الأدب الموضوعية ، مثل فن الأدب المسرحي ونقده خلال سنوات طويلة أثر واضح في هذا التطور ، على نحو ما هو محسوس في بعض كتبي اللاحقة مثل كتاب : « في الأدب والنقد » وكتاب « الأدب ومداهبه » وأخيراً كتاب « قضايا جديدة في أدبنا المعاصر » .

والى هذه الفترة ترجع مقالتي التي أيدت فيها بعض أدبائنا الشبان في خروجهم على بعض الأصول الكلاسيكية في التأليف المسرحي عندما أخذوا يطرقهم ، ويوحى من فزورات الحياة المعاصرة في بلدنا إلى صور جديدة من التأليف المسرحي مثل « الاشتراك » والسرر للمحس وهي صور لا تبني على حدث محدد الإبعاد موجد الموضوع بقدر ما تعرض نتيجة دراسة المؤلف لمشكلة معاصرة أو تعرض هذه المشكلة في ذاتها لتستصدر من المشاهدين حكماً عليها .

ثم أخذت أحس بأن نظرية الفن للحياة لا للفن قد أخذت تفرى بعض الشبان بأعمال القيم الجمالية والأصول الفنية في سبيل الهدف الخير الذي يقصدون إليه ، وبذلك لا يعود الأدب أدباً ولا فناً ، بل يصبح شيئاً آخر ، قد يكون سياسة أو

التعبير اللغلي دورا أساسيا ، لأن للألفاظ ألوانا وأرواحا ، ولا يمكن أن يسمى الأدب أدبيا ما لم يكن قادرا على ادراك ألوان الألفاظ وأرواحها ، فضلا عن الخصائص المرفهة التي تتولد من تركيب المعبارات ، بحكم أن كل مركب لا بد أن تجد فيه خصائص لا تتوفر في العناصر الأولية التي يتكون منها ذلك المركب . والأدب أولا ، وقبل كل شيء ، فن لغوي جميل ، ولعلم الجاهل اللغوي أصوله التي يجب أن يظن اليها الأدب بظننه التي تصقلها وتنميها ثقافته الأدبية واللغوية ومطالعته المستمرة لروائع الأدب .

آخر ، أو أسلوبا دون أسلوب ، بل أترك له دائما حرية اختيار مصدره وهده ، ولكنني كتنافذ أطالب أيضا بحريتي في أن أفضل مصدرا على آخر ، وموضوعا على آخر ، وهدها على آخر ، وأسلوب علاج على آخر ، وألا خنت رسالتي وفقدت كل ما يمكن أن يكون لي من أثر في توجيه القراء ، بل والأدباء أنفسهم نحو القيم السليمة والاتجاهات الخيرة التي تتطلبها حياتنا القومية أو الحياة الإنسانية عامة .

وأما الذي أرجو أن يقيني الله شره كتنافذ فهو التمسبب الأعصى لانجاء بلذاته نتيجة لأفكار سلفية أريد أن أمليها على الأدب والأدباء ، وذلك لأن الحجر على الفكر البشري لا يمكن إلا أن يقتله ، واتجاهات الفكر السليمة هي دائما تلك التي تخطط لها تشاريس الحياة . ولا يمكن لأي نافذ - مهما كانت قوته - مقاومة تلك التيارات التابعة عن الحياة الجارية ووقف تضارها والا كان كمن يحاول أن يحمل الأنهار على أن تصعد الرواب .

وأفصح في نظري من التمسبب الفكرية المعياء الأوهاء الشخصية والنزوات الرقيقة ، التي تعادي وتعاذ على غير أسس نزيهة من التسفوق البريء والتعليل المنطقي السليم ، والعدالة الموضوعية الجديدة لما يتناوله الناقد من أعمال أدبية ، بل التي لأحسن مخلصا في الفترة الأخيرة من حيالي بعيسل وأصح إلى الرفق والترقيق ، بل والتشجيع المتزن لسكافة البراعم التي أحس لديها بما يوحي بالأمل ، ولعل مزاويتي المستنيرة للتدريس بالجامعة والمعاهد العليا واتصالي الدائم بالشبان والأدباء الناشئين قد كان له أثر كبير في تقوية هذا الاتجاه في نفسي ، وذلك فضلا عن أنني قد أصبحت منذ زمن بعيد وألذا لأبناء أستاذي وفجروا في أمالي يتسابع التسامح والرفق .

من هذا الاستعراض السريع لتاريخ تكون مذهبي الأدبي في النقد استطع أن أقرر أنه قد أصبح في صورته النهائية يقوم على أساسين : أساس إيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف وفي أسلوب العلاج ، وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين أحاول دائما أن أجمع بينهما في كل نقد تطبيقي أقوم به ، وهما المرحلة التأثرية التي أبدأها دائما بأن أقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة منائية ، لأحاول أن أبين الطبعاتي ، وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير ، وأن تهدي به إلى الأحساس بمثل ما أحسست به عند فرائدي للكتاب المنقود ، إذ من البديهي أن دوننا الفردى لا يمكن أن نأليه على الغير ما لم نحاول تبريره بالحجج المنطقية السليمة التي نستمدّها من ثقافتنا اللغوية والإنسانية والفنية العامة ، بحيث يصبح اللغوي وسيلة مشروعة للمعرفة التي نصح لدى الغير ، ومن الواجب أن يتراوم الناقد النزيه كل هوى في نفسه ، وكل نزعة شخصية يمكن أن تغسد ذوقه ، وتؤثر على القيم الجمالية والإنسانية التي يبني عليها أحكامه .

ولقد يقال أن الناقد ليس من حقه أن يعاسب الأدب عن مصدره وهده ، وأنا بالمباحة لم أحاول قط أن أأبى على أي أدب مصدرا دون آخر من مصادر الأدب ، أو هدفا دون

# محمد مندور

... شيخاً للنقاد العرب

## بقلم فؤاد دواره

نرى هل كان الدكتور مندور ، وهو يملئ تاريخ حياته وكفاحه بمثل هذا الاهتمام والتفصيل ، يستشعر حقاً دنو الأجل كما قال الكثيرون بعد وفاته ؟

ذلك ما لا سبيل الى النطق به ، فقد سمعته مرات عديدة طوال معرفتي الودية به ، يتحدث عن الموت ويشير الى دنو الأجل ، في نفثته الساخرة التي لا تكاد تفارقه ، فلم يكن من المتشاكسين الكارحين للحياة ، ولكنه كان محباً لها ، بل لشقاءها ولم يكن حديثه المكون عن الموت إلا حديث المؤمن الذي يدرك أن لا مفر من لقاء وجه ربه ، أن لم يكن اليوم فداً ، ولم يكن يجزع من هذه الحقيقة أو يفرغ ، فصنعت حافلة بجليل الأعمال ، ولعله ردد شيئاً من هذا في أثناء أماله تاريخ حياته ، ولكنني لم ألتفت اليه لاني تعودت أن اسمعه منه مراراً من قبل ..

أما الذي أستطيع أن أقطع به ، فهو أن حماسته في أماله هذا الحديث كان من أهم أسبابها احساسه بأن جهوده الكثيرة العظيمة لم تلق بعد ما تستحقه من تقدير ، وأنه لم يسئل ما هو جدير به من تكريم الجهات الرسمية ، وأنه يتعرض بين الحين والآخر لتناول بعض الإدياء ممن لا تربطهم بالحياء الأدبية غير علاقتهم بكيار المسؤولين ، وقصور ثقافة أجنبية زائفة ، فوجد في هذا الحديث مناسبة طيبة لتسجيل جهوده الشاقة الفصنية في ميادين الثقافة والسياسة ، وتصريف القراء بجهاده الطويل ومختلف مواقفه الشرفية ، ليبتسوا بعد ذلك فائمه الشامخة بقامة الأفرام الذين لا يفتأون يتناولون عليه ..

ولعل مما يؤكد هذا الرأي أنني في لقائي الأخير معه ، وهو على فراش مرضه ، عبرت له عن الصيق الذي يتأبئ أحياناً لأن بعض ما أكتبه لا يجد الصديق الكافي حتى لأحسن وكنتي « أؤذن في مائدة » .. فما كان منه إلا أن ضحك ضحكته الساخرة الصافية ، وقال وهو يعتدل في فراشه :

ذهبت الى الدكتور مندور في شهر نوفمبر الماضي لأجري معه حديثاً أدبياً ، لم يكن في ذهني سوى أنني أضيف حديثاً آخر الى سلسلة الأحاديث الأدبية التي أجريتها في الفترة الأخيرة مع عدد من أدبائنا الكبار ، ولم أكن أتصور يوماً أنني أؤدي - دون أن أشعر - خدمة جليلة لتاريخ أدبنا الحديث .

والحق أن الدكتور مندور نفسه هو الذي أسدى هذه الخدمة ، بالإضافة الى خدماته الأخرى الكثيرة ، حين حول الحديث من شكله التقليدي المعروف الى أملاء متحمس مستفيض لتاريخ حياته وإنتاجه الأدبي ، وما مر بها من تطورات ، فاحتاج الأمر منا الى ثلاث ليال ، من بينها ليلة نكرم فيها بزيارتي في بيتي ليوفر على مشقة الانتقال الى بيته ، وهل سألنا عندي حتى الساعة الثانية بعد منتصف الليل ..

وأما الأثر ذلك لدلال على مدى حرصه على استكمال هذا التسجيل الشامل لحياته بادق تفصيلاتها رغم علمه أنني لن أشر كل ما كان يملئه ، وحين انتهى أشار الى الكراسي التي كنت أكتب فيها وقال :

« حافظ على هذه الكراسي جيداً ، فليس لدى أنا نفسي تسجيل دقيق لحياتي بهذه الصورة . »

كل ذلك زاد من احساسى بأهمية ما فعلت به ، فكتبت في تعليقي على الحديث :

« لقد أحسست أنه لا بد لي الى بحديث صحفي وإنما يأنتمنى على وثيقة تاريخية هامة » .

وقد كان .. فلم تفسر أربعة أشهر على نشر الجزء الثاني من الحديث حتى كان الدكتور مندور نفسه قد أصبح قطعة مشرقة مضيئة من تاريخنا الأدبي والوطني ، وأصبح الحديث الذي أملاه على ، ونشرت مغلفه في عهد ديسمبر ١٩٦٤ ، وفبراير ١٩٦٥ من « المجلة » هو المرجع الأوحد لكل من كتبوا عنه بعد وفاته في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .



— من ثلاث مقالات بدأت تشكو ، ماذا أقول أنا  
ولي أكثر من ثلاثين سنة أؤذن في مالملة ؟!

وكان مندور يتمتع بطلاقة فكرية خارقة للمادة ، وقد رأته  
وهو على فراش المرض يناقش في مختلف مشكلات الادب والفن  
والسياسة بحيوية لم يوهنها المرض الخطير ، وحين أبدته  
رأيا في مسألة تتعلق بأحدى الاساطير اليونانية القديمة ،  
اعترض عليه ، وطلب له السيدة حرمه ان تحضر قاموس  
الادب الكلاسيكي ، ونقرا له المادة التي اختلفنا حولها ، وهكذا  
ظل استادا ومعلما حتى آخر يوم في حياته ..

ولقد اصيب محمد مندور عام 1961 ، وهو في ريعان  
شبابه ، بعرض أخطر ، تعرض بسببه لفقد البصائر نهائيا ،  
واضطر الى اجراء عملية بالغة الخطورة ، استوجبت فتح  
جمجمته واستئصال ورم متصل بعصب الابصار ، وكان احتمال  
الفشل أكبر بكثير من احتمال النجاح ، فكان يعلم خطورة  
جراحات الخ وبقاصة المتصلة بالاعصاب ، ولم يكن هذا  
النوع من الجراحات انه تقدم مثل تقدمه اليوم ، ومع ذلك لم  
يبلغ مندور ولم يياس ، وقد سمعت أخيرا من الاستاذ عبد  
المنعم الصاوي وكيل وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، وهو  
واحد من تلاميذ مندور ، وكان وقتها مقيما في لندن كمراسل  
لجاذي الصحف اليومية ، سمعته يقرر في حفل تابين الدكتور  
مندور في نقابة الصحفيين ، ان كل من كانوا حوله كانوا  
جزعين متشككين الا مندور نفسه ، فهو وحده حوله لم يلق  
إيمانه لحظة واحدة ، وظل يواجه المرض بسفرته الهائلة  
التي لا تنفذ .

وإذ صبح ان هذه المحنة الصحية الرهيبة ، قد نالت بعض  
الشيء من حيويته وحدة توريته وإندفاعه ، كما يؤكد بعض من  
عرفوه قبلها ، فان ما بقي له منها كان كافيا مع ذلك لأشغال  
الحياة في نفوس العشرات من الشبان الأشداء ، فقد ظل  
حتى قبيل مرضه الأخير القصير يؤلف الكتب ويترجمها ،  
ويراجعها ، ويكتب العديد من المقالات المتعلقة في مختلف  
الصحف والمجلات ، وبخاصة في الماهد والجامعات ومختلف  
المجالات ، ويذيع في الاذاعة والتلفزيون ، ويشارك مشاركة  
إيجابية فعالة في لجان الادب والسر في المجلس الاعلى للفنون  
والاداب وغيره من الهيئات والجمعيات الثقافية .. بحث  
لا أمك الا ان انسلط في عجب — دون اعتراض على مشيئة الله —  
ماذا كان يكون شأنه لو لم يزل ذلك المرض من فواء وحدة  
لورته ؟!

والآن وقد بدأت لومة حزنا عليه تهدأ بعض الشيء ، وذلك  
سنة الحياة بلا ريب ، وأحد مظاهر رحمة الله بالإحياء ، فان  
احساسنا بالفراغ الرهيب الذي تركه في كل هذه المجالات  
سيزداد مع مرور كل يوم ، وسيزداد كذلك احساسنا بخطر  
الدور الذي كان يقوم به في حياتنا الفكرية ، حين كان يساند  
كل عمل جاد ويشجعه ، وحين كان يقف في اصرار وشجاعة  
في وجه كل محاولة للترخص والابتذال وتضليل الجسموع  
وخزاعها !

واقف واجب نحوه ، ونحو القيم الشريفة التي ملا بها  
روبوته ، بل ونحو انفسنا ، ان نمكف ، نحن تلاميذه ، على  
دراسة انتاجه الغزير النوع ، وأن نساند لمحاولة النهوض  
بالرسالة الاجتماعية والفنية التي افنى عمره في سبيلها ،  
وحمل اللواء الذي ظل ينوء بحمله منا حتى آخر يوم في  
حياته .

وحيث نشرت حديثي معه ، ارتفعت بعض الاصوات هائلة  
ساخرة من تسميته له شيئا للنقاد .. ولم آبه لهم ، فلم  
اكن مجاملا له او منافقا ، وإنما كنت أسميه باسمه ، واضمه  
في الكتانة التي استحقها بعمله وجهاده ، لا بصقلته بهذا  
المستول او ذاك .. ولكن اصواتا أخرى جادة ارتفعت بنفس  
الاعتراض ، بدوى الموضوعية هذه المرة ، وبحجة ان مثل  
هذا الحكم التفريري لابد ان تصحبه حشيات ، ويسبقه  
وزن لجهود النقاد ومقارنته بينها قبل ان نتار من بينهم شيئا  
او عميدا لهم .

ومن أجل هذه الغلة الأخيرة أكتب هذا الحديث .. وان كنت  
أدرك ان الإجابة الكاملة الشاملة ان تكون الا بدراسة تراث  
مندور كله دراسة مفصلة ، ووضعته في مكانه من تاريخ حركتنا  
التقديدية في العصر الحديث ، مع مقارنته بجهود غيره من النقاد  
السابقين عليه والمعاصرين له ، وهذا ما لا يمكن ان ينهض  
به مقال واحد مهما طال . حسبي ان يكون هذا الحديث  
تطبيقا اوليا لمثل هذه الدراسة الشاملة المفصلة ، ولعل  
القارى ان يجد في مقال الدكتور مندور المنشور قبيل هذا  
المقال ما يكمل الصورة التي احاول رسمها ، وهو عبارة عن  
حديث كان قد ألقاه في البرنامج الثانى لم تم ينشره بعد  
ذلك .

يجمع مؤرخو أدبنا العرب الحديث على ان نهضة بدأت في  
النصف الثانى من القرن الماضى على يدى محمود سامى  
البارودى ، وقد صاحبت هذه النهضة كتابات نقدية مختلفة  
الاتجاهات ، معظمها غلبت عليه الحافطة والتمسك بأهذاب  
البلاغة العربية الشككية في عصور تدهورها وجودها ، وبعضها  
الأخر استفاد من حركة التجديد التي تزعمها الشيخ محمد  
عبد ، فحاول الارتداد الى أصول النقد العربى القديم ، كما  
حاول الشيخ تجديد الفكر الدينى بالرجوع الى المصادر الدينية  
الاولى ، وبعضها الثالث قيس اطرافا من الثقافة الاوربية  
وحاول نقلها الى مجال الدراسات العربية .

ومن أهم معالم هذه الرحلة المبكرة من تاريخ نقدنا الحديث  
كتاب «الوسيلة الادبية للعلوم العربية» للشيخ حسن المرصفي،  
«منهل الورد في علم الانتقاد» لتسليطى حمصى ، ونمسالاج  
عديدة من الكتابات النقدية التي نشرتها الصحف والمجلات  
لكتاب مصريين أو متصيرين في أواخر القرن الماضى وأوائل هذا  
القرن .

غير ان كل هذه الكتابات على اختلاف اتجاهاتها لم تكن  
أكثر من ارضاصات مهدت لبعج النهضة النقدية الماصرة

بالقياس الى الدراسات النقدية السابقة عليها والمعاصرة لها .

على أن أخطر آثار هذه الثورة لا يتمثل في مؤلفات طه حسين بقدر ما يتمثل في تلاميذه المتابعين التابعين ، ممن احتسبهم وفتح امامهم اوسع آفاق الدراسات الادبية في مصر والافراج ، وهم الغالبية العظمى من المشتغلين بالدراسات الادبية الجامعية اليوم ، وعلى ايديهم تخرجت اجيال واطياف من دارس الادب العربي ومدرسيه . وكانت مؤلفاتهم واصنافهم هي التمتعة الطبيعية للطريق الذي شله طه حسين في حياته الادبية ، وعن طريقها قدر لنهجه ان يسود ويستقر على الافق في البيئات الجامعية .

وقد كان الدكتور مندور واحدا من اتية تلاميذ هذه المدرسة ان لم يكن انبهم جميعا ، وقد كان دائم الاشادة بفعل طه حسين عليه ، فهو الذي اكتشف مواهبه الادبية في مرحلة مبكرة من حياته ووجهه للدراسة الادب بعد ان كان منصرفا الى القانون ، والى هذه الحقيقة يشير الدكتور مندور في احدى كتبه الاول ، « في الميزان الجديد » ، فيقول :

(( بنفسي لأستاذي الدكتور طه حسين ذكريات قديمة كلما عاودتني آثار اعترافا بالجميل لا استطع نسيانه ، فهو الذي وجعني الى الأدب مع انني كنت منصرفا في بدء حياتي الى القانون بكل رغباتي - وبالرغم من أنني قد انتهيت من دراسة الحقوق الا أن توجيه هذا الأستاذ الكبير هو الذي غلب في حياتي العملية .

(( وبمجرد انتهائي من الدراسة في مصر تحمس لأرسالي الى أوروبا ، ولقد حدث أن عجزت عن النجاح في كشف النظر الطبي ، وكنت قد قدمت بحثاً عن « ذي الرمة » ليقوم مقام الامتحان التحريري في مادة من ليسانس آداب اللغة العربية ، فأخذ أستاذي هذا البحث وذهب الى وزير المعارف اذ ذاك ليقرأ له فقرات منه فيكبسه الى جاني ، وبذلك يضمن استصدار قرار من مجلس الوزراء باعفائي من هذا الكشف الطبي العويص . وهذا ما كان .

وسافرت الى أوروبا حيث وضعت لنفسي خطتي الخاصة في الدرس والتحصيل ، وكان في تلك الخطط ما لا يتماشى مع الخطط الرسمية ، ولاقيت من ذلك بعضي العنت ، ولكنني كنت أجد دائما الى جوارى هذا الأستاذ الكريم .

ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة في ابداء الرأي ، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الاغريقية والفرنسية ، مما حملني دائماً على الاحساس بأنه قريب الى نفسي على الرغم مما قد تختلف فيه من تفاصيل .

التي يؤرخها أستاذنا الدكتور طه الحاجري ، بعدد كبيرين وهما في اواخر العقد الاول من هذا القرن ، اولهما كتابات المدرسة الابتدائية ، مدرسة شكري والنفاد والمزاني ، وهي التي عرفت فيما بعد بمدرسة « الديوان » ، وهي مدرسة شعرية ونقدية ، مهما قيل في اصالتها واحيائها ، فلا يمكن أن يكون لها مثل الاثر الخطير الحاسم الذي كان للحدث الآخر في حياتنا النقدية ، بل والفكرية بشكل عام ، وعن هذا الحدث يقول الدكتور طه الحاجري :

(( أما الحدث التاريخي الآخر الذي يرتبط بتاريخ النقد الادبي الحديث ارتباطا وثيقا ، والذي لا يسعنا باي حال ان نغفله أو نرجيء الحديث عنه فهو انشاء الجامعة المصرية .

(( وقد كان انشاء هذه الجامعة سنة ١٩٠٨ ، كما قلنا ، أي في تلك الفترة التي ظهرت فيها الحركة الابتدائية ، وكان انشائها مرتبطا بالنهضة العربية الاسلامية التي تحدثنا عنها من قبل ، اذ كان استجابة لحواجزها ، ومظهرها من مظاهر التعبير عنها ، واذا كانت هذه النهضة آخذة بطرف من القديم ، متجهة الى احسانه ، مستشرقة نحو الجديد الذي تمثله الحضارة الأوروبية ، كذلك كانت هذه الجامعة تمثل عناصر هذه النهضة فهي مزاج من الشرق والغرب ، ومن القديم والجديد في مناهجها ودراساتها واساليبها .

وكذلك كان شأن الادب العربي في هذه الجامعة فكان درس هذا الادب مزاجا من القديم الذي يعني بدرس النص الادبي وتفهمه وتدوقه ، ومن المنهج الجديد الذي جاء به الاساتذة المستشرقون ، والذي يصوره طه حسين في مقدمته للذكري ابي الصلاء بقوله : « فاذا ألوان من الدروس لم أعرفها من قبل ، واذا فنون من النقد لم يكن لي بها عهد » . ( المجلة في نوفمبر ١٩٦٤ ص ٣٢٣ )

ونفس هذه الفكرة حول هذا المزاج بين الدراسة النقدية القديمة وبين المناهج الأوروبية الحديثة في درس الادب بالجامعة القديمة ، يعود الدكتور طه حسين فيؤيدها في مقدمته لكتابه « في الادب الجاهلي » ، بحيث يحق لنا ان نعتبر مدرسته النقدية ، وهي اخطر المدارس في تاريخ ادبنا الحديث ، انما كانت ثمرة لهذا المزاج بين القديم والحديث ، فهي اول مدرسة تمنهج الدراسة الادبية ، وتضعها لفئة البحث العلمي ، دون ان تغفل في الوقت نفسه ، بحكم مادة بحثها ، اثر اللوق في تقدير القيم الجمالية في الاثر الابي . وقد استفادت تلك المدرسة من كل مستحدثات العلم الحديث في مجالات علم النفس ، والاجتماع ، والفلسفة ، والتاريخ ، وعلم اللغات المقارنة ، وعلم الاصوات وغير ذلك مما يتصل بالدراسة الادبية ، دون ان تنغم عليها أو تفرص عليها مناهج ، مما يعتبر بحق ثورة في تاريخ النقد العربي . وتتضح آثار هذه الثورة في مؤلفات طه حسين النقدية ، وبخاصة مؤلفاته الاولى

وهنا اليوم أرجو أن يجد في هذا الكتاب اعترافاً مني بالفضل الذي جاني به وأنا في أول الشباب والنفس بالغة الحساسية» .

وحين سألت الدكتور مندور أخيراً عن تأثر بهم من النقد ذكر الدكتور طه حسين على رأس النقد العرب المحدثين وقال أنه أخذ عنه تدلوق النصوص الشعرية بعد اجادة فهمها باعتبار أن الحكم على الشيء فرع من تصوره ، وقارن كتابات الدكتور مندور في المرحلة الأولى من حياته النقدية ، لابد أن يحس آثاراً واضحة من تأثره باستاذ طه حسين ، بالإضافة الى تأثره بعلام النقد الفرنسي من أمثال « لانسون و مايه و جوردج ديبايل » ، وقد ترجم ثلاثتهم مؤلفات هامة كان لها أعمق الأثر في ثقافتنا النقدية الحديثة ، ثم تميز عنهم جميعاً بنظرته العميقة الأصلية ، ومنهجه النقدي الخاص الذي ظل يتناول حتى انتهى الى الجمع بين القيم الجمالية والفلسفية الاشتراكية الإيجابية التي تهتم بالمسومن الإنساني للعمل الفني وترى فيه قيمة فنية رفيعة لا تقل أهمية عن كل القيم الجمالية ، بل لعلها أن تزيد من جمال الشكل الفني وتماسكه ، مدامت تبعد عن الزيف والافتعال وتصدر من إيمان حار عميق بحق الجموع الغفيرة في الحياة العرة الكريمة .

ولقد تميز الدكتور مندور على معظم تلاميذ مدرسة طه حسين ، واغلبهم من أساتذة إسماء اللغة العربية بجامعة ، ممن تلمذوا على بعضهم ، وما تزال ، بصفتها مربية جلتنا نعتبره بينهم وأقوامه أئراً في حياتنا الفكرية .

ولم يكن ذلك لغصود فهم ، فمعظمهم من الطلبة الأفاضل وإنما لفروق خاصة بحيلة الدكتور مندور وتكونه الفتي والنفس .

ومن الصفات الإنسانية ما يصعب مقارنتها بين شخص وآخر بصورة علمية ، كدرجة الذكاء والشجاعة ، وغير ذلك من الصفات التي ما زال علم النفس التجريبي يحاول سبر أغوارها وتحديد معانيها لتسهيل مقارنتها لدى مختلف الأشخاص .

ومن هذه الصفات ما تساعد ظروف شخص معين على إبرازها في حين تلبها ظروف شخص آخر كامة ، ولو أن هذا الشخص الأخير تعرض لنفس الظروف التي تعرض لها الأول لكان من الممكن أن تبرز لديه نفس الصفة بصورة أوضح وأكثر امتيازاً .

وفي حدود هذه الممانى نسجل للدكتور مندور شجاعته النادرة فيما خاصه من معارك سياسية وفكرية وأدبية ، وطاقته اللذة على العمل المستمر والإنتاج الغزير ، مع المحافظة بشكل عام على مستوى طيب لكل إنتاجه ، وإن كان من الطبيعي بعد ذلك أن يتلوق مستوى البعض على البعض الآخر ، كما نسجل له تفاهله وتمسكه بالقيم الترفية في أحلك ساعات حياته ، وعدم استسلامه لئياس أو الفتوف في أحرع الأوقات وأشدّها عسراً .

ومن ناحية التكوين الثقافي تميز الدكتور مندور بجمعه بين دراسة الأدب العربي القديم ، والقانون ، والإجتماع ، وقد حصل في كل منها على درجة الليسانس ، فضلاً عن حصوله على درجة الدكتوراه في الأدب العربي القديم برسالة عن « تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري » ، وهي التي نشرها بعد ذلك بعنوان « النقد المنهجى عند العرب » .

وقضى الدكتور مندور تسع سنوات في باريس في دراسة اللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وآدابها وفقهها المقارن ، كما حصل على دبلوم في القانون والإقتصاد السياسي والتشريع المالي ، وأجرى بحثاً علمياً في معمل الأصوات بالسوربون على محور الشعر العربي وسجل نتائجه في رسالة باللغة الفرنسية لم يقدّر لها أن تنشر حتى اليوم ، هذا فضلاً عن المحاضرات العديدة التي وألق على حضورها لكبار أساتذة الفلسفة والتاريخ والإجتماع وعلم النفس ، ولم تكن ضمن البرامج المحددة لدراسته ، وما اكتسبه من ثقافة عميقة من حياته العريضة الطعنية في باريس ، ورحلاته العديدة في أرجاء فرنسا وبعض بلدان أوروبا ، وبخاصة بلاد اليونان ، مما أشار إليه بالتفصيل في حديثه الذي نشرته له «اللمعة» .

هذا الزاد الثقافي الضخم لا اعتقد أنه توفر لأحد من أساتذتنا المشفقين بالدراسات العربية ، فضلاً عن ثقافتنا الجادين منهم وغير الجادين . وقد ظل يتصرف منه طوال حياته ، وظهرت آثاره في كل دراساته وكتابه وأبحاثه ومناقشاته ، بالإضافة الى ما اكتسبه من حصيلة ثقافية ظلت تتجدد مع تقدم السنين نتيجة لقراءاته المستمرة واتصاله بكبار الأدباء وصغارهم ورحلاته المتعددة الى مشارق الأرض ومغاربها .

ولم يقدّر لواجهتها الدكتور مندور أن تظل حبيسة داخل أسوار الجامعة ، والدراسات الأكاديمية المتخصصة ، فلم تقتصر كتاباته وتأليفه على دراسة الشعر العربي ، في مختلف عصوره ومعظم أساتذتنا في إسماء اللغة العربية ، بل امتدت واتسعت لتتناول القصة والرواية والمسرحية ، بالإضافة الى الشعر ، وكان أكثر ثقافتنا الأكاديميين وغير الأكاديميين متلمعة للاناج الأدبي على اختلاف أشكاله بالنقد والتقييم .

ومنذ استقلال من الجامعة عام ١٩٤٤ ، وهو يشارك في الحياة العامة مشاركة فعالة ، كاتبا سياسيا ثوريا رأس تحرير عدة صحف ومجلات ، وتالياً بنقلا ، ومحاميا ناجحا ، فكانت كتاباته وخطبه ومرافعته من أهم العوامل التي فوضت النظام الإقطاعي الرأسمالي الملكي الذي ظلت مصر تزوج تحت ثقله سنوات طوالاً ، وكان بذلك واحداً من أفراد الطليعة الملهامية المستهدفة التي مهدت الطريق أمام ثورة ٢٣ يوليو ، وفتحت الأبواب أمامها ، ولم يكف بعد ذلك عن تأييدها وتدعيمها خطواتها نحو الديمقراطية والاشتراكية .

وتعرض الدكتور مندور في أثناء ذلك للسجن والإسطهاد والإغراء ، فلم تلب فئاته ، ولم تترك حماسه لفصائيا الشعب الذي ارتبط بها منذ مولده في تلك القرية المصرية الغفيرة بين أحضان الفلاحين المتصام السخفاء .

مندور وللايمده ، يدينون له بالفصل ويعترفون باستاثيرته  
الا فيما ندر مما لا يغفل عليه .

تبقى اللغة الثالثة وهي تتكون من اسئلة الادب الاجنبية  
ممن يكتبون في نقد الادب العربي ، وهم - باستثناء قسمة  
لا تتجاوز اصابع اليد الواحدة - يشوب ثقافتهم نقص جوهري  
هو جهلهم بنظور ادبنا القومي في مختلف مراحلها ومن ينسهم  
من يجمع الى هذا الجهل قدرا غير قليل من الادعاء والتزييف  
فاذا بمعظم كتاباتهم عبارة عن ترجمات مشوهة واختصارات  
لاصول اجنبية ، ومنهم من يصدر في كل ما يكتب عن آراء  
كاتب اجنبي واحد او لغة قليلة ، لا ينالك بعيد فيها ويؤيد ،  
وكانها اول العالم واخره ، ولعله لم يحسن حتى تمثل هذه  
الآراء القليلة .. ومنهم من لا يكاد يقيم جملة عربية سليمة ،  
فكيف تنتظر منه ان يقيم فكرا نقديا عربيا له قيمة !! . ومنهم  
بعد ذلك من جمع بين كل هذه السموات ، ومع ذلك فهو يملك  
القدرة الخارقة على التبيج ومحاكاة « مندور » ومطاولته ..  
افتريدوننا بعد ذلك ان نقارن بينه وبينهم !!

لذلك كله ، ولاسباب اخرى كثيرة ، نرى اننا لم تكن  
مجاملين ، ولا بعيدين عن القصد حين نصبنا استاذنا الراحل  
الدكتور محمد مندور شيئا للثقافة العرب المعاصرين وعميدا  
لهم .

ولعل هذا يتلج صدرا بطني الشيء اننا فعلنا ذلك في  
حياته ولم ننتظر حتى يتوفاه الله لنعترف بفصله العميم  
علينا ، وعلى الفكر العربي بعامة .

وكان من الطبيعي ان ينعكس اثر هذه الرحلة الهامة من  
حياته في تفكيره التديني بعد ذلك ، فقوى لديه الاعتصام  
بالشعور الانساني والقصايا الشعبية كما اشترنا من قبل .

ولم ينقطع مندور خلال هذه المرحلة وما بعدها عن المشاركة  
في الدراسات الجامعية الجادة ، عن طريق كتبه ، وعن طريق  
محاضراته في معهد الصحافة ، وفي المعهد العالي للفنون  
المسرحية ، والمعهد العالي للدراسات العربية ، وقسم الصحافة  
بكلية الادب بجامعة القاهرة ، فكان بذلك كله ابنه ابناء  
مدرسة طه حسين والقواهم مشاركة في حياتنا العامة وتفكيرنا  
الادبي والتفدي .

فلا نتفلتا الى المقارنة بين جهود الدكتور مندور وبين  
جهود غيره من النقاد من غير اسئلة الادب العربي ممن يكتبون  
في الصحف والمجلات وجدنا ان مهنتنا اهن بكثير .

فنقدنا ينقسمون بشكل عام الى ثلاث فئات :

فئة الادعياء والمترفة ، ممن لا حلق لهم من نقاشات او  
اصالة ، وهم يسمون نقادا من باب التجوز والتساهل الشديد  
الذي اثر من شعينا الكريم ، وهؤلاء في الظلم الشديد  
للدكتور مندور ان تفكر - مجرد تفكير - في مقارنته بهم .

والفئة الثانية هي التي اسميها النقاد الشدادة ، الذين  
يجهدون انفسهم في الدرس والتحصيل ومحاولة التقدم  
المستمر ، وهؤلاء معظمهم ، ان لم يكونوا كلهم ، من ابناء

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سك



# صَوْتُ الْحَقِّ

مرثية ألفت في حفل تأبين فقيده المأري والمفكر  
وألقم الأستاذ الدكتور محمد مندور

بقلم حسين كامل الصغير

هَذَا هُوَ الْجَمْعُ فَأَخْطُبُ أَرْوَعَ الْخُطْبِ  
يَا أُنْزَهَ النَّاسِ فِي تَقْدِيرِي أَدَبِي  
مَا لِي أَرَى الصَّمْتَ قَدْ غَامَتْ سَحَابَتُهُ  
عَلَى النَّفُوسِ ، وَهَذَا الصَّوْتُ لَمْ يُجِبْ ؟  
حَقِيقَةً ؛ أَنَا مِنْ دُنْيَا مَنَاهِطِهَا  
مُشَرَّدُ اللَّبِّ بَيْنَ الشُّكِّ وَالْعَجَبِ  
أَبْتَنَيْهِ فِي رِحَابِ الصَّمْتِ ذُو قَلَمٍ  
مُنَاهِضٍ لَزَمَانٍ بَالِدٍ خَرِبِ  
الْثَّائِرُ الرُّوحُ لَمْ يَلْحَقْ بِهِ خَوَرٌ  
يَوْمَ الْكَفَّاحِ ، وَلَمْ يَفْرَقْ مِنَ التَّوْبِ  
كَانَ الطَّلِيْعَةُ فِي الْمَيْدَانِ مُدْرِعًا  
بِالْحَقِّ يَدْفَعُ عَنْهُ لُوثَةَ الْكَلْبِ  
وَيَرْفَعُ الصَّوْتَ ، صَوْتَ الْحَقِّ ؛ فِي زَمَنِ  
كَانَ النِّفَاقُ بِهِ أَنْشُودَةُ الْكَذِبِ  
كَمْ صَالَ صَوْلَةً جَبَّارًا عَلَى وَتَنِ  
يَجْثُو لَهُ كُلُّ ذِي ضَعْفٍ عَلَى الرُّكَبِ



كَمْ وَقْدَةٍ مِنْ بَرَّاعٍ لَمْ يَخَفْ عَنَّا  
 وَتَوَدَّةٍ مِنْ شَجَاعِ الْقَلْبِ لَمْ يَهَبِ  
 كَانَتْ شَوَاطِلًا عَلَى الْبَاغِينَ تَحْرِقُهُمْ  
 وَتَضْرِبُ الصَّنَمَ الْمَعْبُودَ بِاللَّهَبِ  
 لَمْ يُوهِنِ السَّجَنُ مِنْ عَزَمِ الْإِي، وَلَا  
 أَلْقَى السِّلَاحَ أَمَامَ الْبَاطِلِ الذَّنْبِ  
 بِنَاهِضِ الْمُتَحَمِّمِ الْبَيْطَانَ مِنْ جَشَعِ  
 وَيَنْصُرُ الْمُعَلِّمِ الطَّوَايِ عَلَى السَّغْبِ

رواية من خِدايع ظَلَّتْ تَنْقُدُهَا  
حتى أَنتَهَتْ بِسِتَارِ الثَّورَةِ الْقَسْبِ

يا أُمَّةٌ في سِكانٍ حَمَلَتْهُ مَنَى  
وَأَتَعَيْنَتْهُ طُمُوحًا عَالِيَّ النَّصَبِ  
بَيْنَ أَيِّ عَالَمٍ أُولِيصِبَ هَبِطَتْ لَنَا  
بِشْمَلَةِ الْعِلْمِ لَمْ تَحْمَدْ وَلَمْ تَلْبِ  
في كُلِّ رُكْنٍ ثَقَافِي مَذَذَتْ يَدًا  
تُلْقِي الْبُلُورَ لِجِيلٍ بِالسُّمُورِ رُبِ  
رَحَابَةُ الصُّلْبِ تُنْبِي عَنْ جِيٍّ وَنَهَى  
وَبَسْمَةُ الثُّغْرِ تُنْبِي عَنْ حَكَّانِ أَبِ

ويا أَدِيمًا نَهَلْنَا مِنْ ثَقَافِيهِ  
السَّائِعِ الْعَذْبِ لَمْ يَأْمَنْ وَلَمْ يُسَبِّ  
حَمَلَتْ مِيزَانَ حُكْمٍ لَمْ يَمِلْ لِيَهْوَى  
وَلَمْ يُسِفْ ، وَلَمْ يَخْدِشْ ، وَلَمْ يَجِيبِ  
خُصُومُهُ الرَّأْيَ شَيْءٌ ، وَالْإِخَاءَ كَمَا  
هُوَ الْإِخَاءُ مَتِينُ الْوُدِّ وَالسَّبَبِ  
مَا يَنْفُضُ الْقَلَمُ الْجِدَّامَ ، تَمَسَّحُهُ  
وَدَاعَةٌ فِي لِقَاءِ بَايِمْ طَرِبِ  
طِفْلُ الْقَوَادِ ، فَتَى الدُّعَى مُتَزِنِ  
كَهْلُ التَّجَارِبِ ، غَفُصُ الرَّأْيِ لَمْ يُسَبِّ  
يا نَاقِدَ الْكُتُبِ عَنْ عِلْمٍ وَمَعْرِفَةٍ  
هَذَا كِتَابُكَ لِلْأَجْيَالِ وَالْحَقَبِ  
زَعَامَةُ يَدَلَّتْهَا فِي النَّقْدِ عَنْ ثِقَةٍ  
وعَاشَ نَقْدُكَ لَمْ يَهْدِمْ وَلَمْ يُحْبِ

أَمَا الْإِخَاءَ فَأَجَلَى صُورَةٍ رُسِمَتْ  
 لِلْمُخْلِصِ الْوَدُّ فِي رَدْعِي وَفِي حَتَبِ  
 سَعِدَتْ مِنْهُ يَفْنِصُ غَيْرَ مُنْقَطِعٍ  
 وَشِمْتُ صُورَتَهُ الْفَرَاءَ عَنْ كَتَبِ  
 قَلْبٍ كَعَقْلِكَ مُتَمِّدُ الشَّعَاعِ صَفَا  
 مِنْ غَيْهَبِ الْحَقْدِ أَوْ مِنْ عَيْثِرِ الْغَضَبِ  
 فَقَدْتُ ذَلِكَ فِي عَمْفِ الْجُفُونِ ، فَلَا  
 حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ فِي لَحْظَةِ الْقَلْبِ

يَا بَايَ الْمَجْدِ فِي دُنْيَاهِ مِنْ جَسَدِ  
 لَمْ يَسِرْ مِنْ تَعَبٍ إِلَّا إِلَى تَعَبِ  
 هَلِي هِيَ الرَّاحَةُ الْكُبْرَى لِمَنْ دَبِيتَ  
 بِجَلَاهُ مِنْ عِثَارَةِ الْجَهْدِ وَالنَّصَبِ  
 حَيَاةُ كُلِّ أَدِيمٍ لَمْ يَضَعْ قَلَمًا  
 فِي خِلْمَةِ الزَّيْفِ أَوْ فِي مُشْرِى الرَّقَبِ  
 بَيْنَ الضَّمِيرِ وَبَيْنَ الْجِسْمِ مَعْرُكَةً  
 سِلَاحُهَا الشَّرَفُ النَّائِي عَنْ الرَّسَبِ  
 هَشَّ فِي الضَّمَائِرِ ذِكْرَى غَيْرَ ذَاهِبَةٍ  
 وَفِي النُّوَاطِرِ طَلِيفٌ مِنْكَ لَمْ يَفِغِبِ  
 يَا مَنْ عَدَدَتْ رِثَائِي قِمَةً نَطَحَتْ  
 بِجَوَانِبِ النَّجْمِ وَاسْتَعْلَتْ عَلَى السُّحُبِ  
 هَذَا رِثَائِي لَمْ يَبْلُغْ بِرَوْعَتِهِ  
 مَا يَبْلُغُ الْحُزْنَ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ عَصَبِي

# الصداقة

## في التراث النثري العربي

« ما أوجدنا الى حديث عن الصداقة ، فالصداقة حوار النفس الانسانية مع الآخرين ، وقد اختفى أسلوب الحوار او كاد في كثير من بيئاتنا الأدبية ، كانها كل شخص لا هم له الا ان يصرخ بأعلى صوته . وما أجمل أن يكون هذا الحديث من خلال تراثنا العربي ... »

- ١ -

### بقلم يوسف الشاروني

وفيما عدا هذا تجد فصولا في بعض الكتب خبئتها أصحابها لدراسة موضوع الصداقة مثل أبي حيان التوحيدى الذى خصص كذلك المقابلة الأخيرة من مقابلاته لموضوع الصداقة والحب وعنوانه : فى الصديق وحقيقة الصداقة وفلسفة العشق والحب .

ولنتأمل فى هذه الكتب والفصول يجد أنها اما مجموعة من الآراء لم تلتزم تبويبا معيناً كما فى كتاب الصداقة والصديق ، وفى الفصل الذى خصصه ابن حزم ( ٣٨٤ - ٤٥٦ هـ / ٩٩٤ - ١٠٦٤ م ) للصداقة فى رسالته : فى مداواة النفوس وتهذيب الاخلاق والزهد فى الرذائل ، واما التزمزمت المنهج المنطقى وجعلت ألوان الصداقة على أساس تبويبات منطقية ، كما نجد لدى كل من ابن مسكويه ( المتوفى عام ٤٢١ هـ / ١٠٣٠ م ) فى المقالة الخامسة من كتابه تهذيب الاخلاق وعنوانها : فى الاتحاد وحاجة الناس بعضهم لبعض وأنواع المحبة ، ولدى الماوردى ( المتوفى ٤٥٠ هـ / ١٠٥٩ م ) فى كتابه أدب الدنيا والدين ،

الفكر العربى فى تراثه بموضوع الصداقة كما عنى بموضوع الحب . وبالرغم من أن هناك شبه اجساع على تفصيل

الصداقة على الحب ، الا أن موضوع الحب شغل الفكر العربى أكثر مما شغله موضوع الصداقة . فبينما نجد عشرات الكتب التى خصصت لموضوع الحب ، وبينما نجد الأدباء والمتصوفة والفلاسفة قد تناولوا هذا الموضوع كل من وجهة نظره فاننا لا نكاد نعثر على كتاب خصص لموضوع الصداقة غير كتاب أبى حيان التوحيدى المتوفى فى أوائل القرن الخامس الهجرى والمعروف باسم كتاب « الأدب والانثى فى الصداقة والصديق » وهو للأسف كتاب غير محبوب أكثره نقل عن الغير شعرهم ونثرهم وأحاديثهم وأخبارهم . لهذا تتوارى فيه أصالة المؤلف .

كذلك نجد ابن المقفع ( ١٠٦ - ١٤٢ هـ / ٧٢٤ - ٧٥٩ م ) قد خصص المقالة الثانية من كتابه « الأدب الكبير » لموضوع الصداقة . ونحن نعرف أن كتاب كليله ودمنة الذى ترجمه الى العربية يعالج هذا الموضوع فى بعض قصصه ، حتى أن أول أبواب الكتاب - وهو باب الأسد والثور - فيه مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء .

وكذلك الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ / ١٠٥٩ - ١١١١ م) في الفصل الذي عقده في كتابه الشهير «أحياء علوم الدين» عن الصداقة بعنوان: كتاب آداب الألفة والأخوة والصحية والمعاشرة مع أصناف الخلق.

وأحيانا ثالثة كان التوبيخ على أساس اجتماعي مثلما فعل ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ / ٨٢٨ - ٨٨٩ م) في كتاب الأخوان من كتابه عيون الأخبار حيث نجد أبوابا مثل: التلاقي والزيارة، والوداع، والعيادة، والنهائي، والقرابات، والهدايا، والتعازي، والاعتذار .... الخ

كذلك نلاحظ أن الحديث عن الصداقة في هذه الكتب والفصول يتسع أحيانا بحيث يشمل الحديث عن فن معاملة الناس حتى الإعداء منهم على نحو ما نجد لدى ابن المقفع وقد يمتد فيشمل معاملة الأخوة في الدين والأقارب والجيران، بل ومعاملة ما ملكت يمين المسلم من خدم أو عبيد على نحو ما نجد في كتاب أحياء علوم الدين للغزالي.

ولما كان موضوع الصداقة - كموضوع الحب - من تلك المواضيع التي تخص البشرية كلها، فقد وجد في كثير من الحضارات - بل ربما فيها كلها - مفكرون تعرضوا لها إن لم يكن قد ألفوا فيها الكتب - ولعل من أهم هؤلاء المفكرين - قبل العرب - أرسطو عند اليونان لا سيما في الكتابين الميثاقين والبرابغ من مؤلفه «الأخلاق» إلى نيقوماخوس «الذين خصصهما لنظرية الصداقة، وكذلك شيشرون الكاتب الروماني.

ولئن لم يكن العرب - فيما يبدو - قد عرفوا ما كتبه شيشرون، فإن كتاب الأخلاق لأرسطو قد ترجمه أولا حنين بن أسحق عندما أنشأ المأمون دار الحكمة نحو عام ٢١٧ هـ - كما قام الفارابي (المتوفى عام ٣٢٩ هـ / ٩٥٠ م) بشرحه، وفي الأندلس نجد ابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ هـ / ١١٢٦ - ١١٩٨ م) قد اعتنق مذهب أرسطو ووضع فيه مؤلفات شتى منها تلخيص كتاب الأخلاق (١).

لهذا كثيرا ما نجد اسم أرسطو - إلى جانب فلاسفة اليونان الآخرين - يتكرر اسمه واسمهم فيما

كتبه العرب عن الصداقة بالإضافة إلى أثر الثقافات الهندية والفارسية. ولهذا أيضا نجد تلك الكتابات تنفوت بين النقل والاصالة، فبينما نجد كتابا مثل ابن مسكويه يكاد يعتمد على تلك الكتابات الأجنبية، نجد كتابا آخر مثل الغزالي - رغم معرفته بهذه الثقافات - أكثر اصالة في تفكيره، ومرد ذلك إلى تشبعه بالروح الإسلامية، فكأنما يتمثل ما وصله من ثقافات الحضارات الأخرى ليصحبها في بوتقة إيمانه الديني.

## - ٢ -

والصداقة لها وجهان: وجه نسبي ووجه مطلق، أو وجه تاريخي ووجه ينتمي إلى ذلك الجزء الخالد من طبيعة الإنسان الذي لا يمت للتاريخ بصلة على حد تعبير البير كامو.

أما الوجه النسبي فيمكن تلخيصه في أن الصداقة تختلف باختلاف نظم الحكم أو اختلاف عمر الإنسان أو وضعه الاجتماعي داخل نظام الحكم الواحد، كما أن النظرة إليها تتلون بالحالة النفسية لمن يتكلم عنها.

ومحاولة الربط بين الصداقة ونظام الحكم ترجع إلى أرسطو، حين قرر في كتابه الأخلاق إلى نيقوماخوس أنه في الأشكال الفاسدة للحكومات كما أن العدل يتضاءل تتضاءل المحبة والصداقة أيضا. فيوجد القدر الأقل من الصداقة في أقبح الأشكال السياسية. وعلى ذلك ففي حكومة الطاغية لا توجد صداقة أو يوجد منها شيء قليل، لأنه حيث لا يكون قدر مشترك بين الرئيس والمرؤوس فلا محبة ممكنة ولا عدل، ولا رابطة بينهم إلا رابطة الصانع بالآلة أو الروح بالبدن أو السيد بالعبد. والأمر على ضد ذلك في الديمقراطية فإنها أكثر ما تكون انتشارا لأن فيها كثيرا من الأشياء الشائعة بين الأهالي المدنيين (١).

كذلك حاول أرسطو أن يميز بين أسس الصداقة في مختلف مراحل الحياة الإنسانية، فقرر أن اللذة أساس صداقة الفتيان، وهي صداقة تنعقد سريعا وتنقطع سريعا، ولكن هذا لا يمنع أن أصحابها يريدون أن يقضوا كل الأيام مع من يحبونهم ويعيشوا إلى

(١) انظر مقدمة أحد طبعات السيد لترجمة العربية لكتاب الأخلاق إلى نيقوماخوس، لأرسطو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ج ٢/ ٤٧-٤٣.

الأيد لأنه هكذا تحصل الصداقة وهكذا تفهم في الشباب ، أما المنفعة فهي أساس صداقة الشيوخ (١) .  
وقد نحا ابن مسكويه في كتابه تهذيب الأخلاق هذا النحو في التمييز بين أساس الصداقة في مختلف مراحل عمر الإنسان (٢) .

كذلك ربط أرسطو بين الصداقة وأوضاع الناس الاجتماعية . فقرر تعذر قيام الصداقة في الأحوال التي تكون فيها المسافة بعيدة جدا بين الأشخاص من جهة الفضيلة والريضة ( أي كأن يكون أحدهما شريفا والآخر فاضلا ) أو من جهة الثروة أو من أية جهة أخرى . وهذا ظاهر على الأخص جدا فيما يختص بالآلهة لأن لهم علوا غير متناه في كل نوع من أنواع الخير . وبينى أرسطو على هذا رأيا في غاية الطرافة ، وهو أن الإنسان رغم أنه يتمتع بالخير لأصدقائه إلا أنه لا يمتنى لهم أن يصبحوا آلهة لأنه حينئذ تنقطع صداقتهم ، ولذلك فهو إذا تمنى أعظم الخيرات لصديق فأنما يمتنهاها له باعتباره إنسانا (٣) .

ويمكن أن يشاهد أيضا شيء متشابه لهذا بالنسبة للملوك ، فإن الإنسان هو أقل منهم في أمر الثروة إلى حد أنه لا يستطيع حتى أن يريد أن يكون صديقهم ، كما أن الناس الذين ليست لهم مكانة لا يفكرون في إمكان صيورتهم أصدقاء لأنهم أرفع منزلة أو أحكم عقلا .

كذلك يقرر أرسطو أن الصداقة بالمنفعة لا تكون خليقة إلا بنفس التجار (٤) كما أن الصداقة بالمنفعة تتولد من الاختلاف مثلا بين الفقير والغني والجاهل والعالم (٥) .

وتنجد اتجاها مشابها عند أبي حيان التوحيدي فنراه يقول : قال أبو سليمان الصداقة التي تدور بين الرغبة والرهبة شديدة الاستحالة وصاحبيها من صاحبه في غرور والزلّة فيها غير مأمونة وكسرها غير مجبور . فاما الملوك فقد جلوا عن الصداقة ولذلك

لا تصح لهم احكامها . . . واما خدعهم واولياؤهم فعل غاية الشبه بهم . واما اصحاب الضياع فليسوا من هذا الحديث في غير ولا فقر . واما التجار فكسب الدوائق سد بينهم وبين كل مروءة وحاجز لهم عن كل ما يتعلق بالثروة . واما اصحاب الدين والورع فعمل قلتهم ربما خلصت لهم الصداقة لبناهم اياها على التقوى . . . واما الكتاب وأهل العلم فانهم اذا خلوا من التنافس والتحاسد والتمازى والتماحك فرمى صحت لهم الصداقة وظهر منهم الوفاء . . . اما اصحاب المذاب والتطيف فانهم رجرجة بين الناس لا محاسن لهم فتذكر ولا مساع فتشتر (١) .

ويكاد يكون هناك اجماع بين بقية الكتاب العرب على استحالة الصداقة اذا تفاوتت الاوضاع الاجتماعية حتى ولو كانت هناك صداقة سابقة قبل وجود هذه المسافة الاجتماعية .

فابن المقفع يقول انه اذا أصبح صديقك ذا سلطة . . . لزمه ان سلطانه قد زادك له توقيرا واجلالا من غير ان يقدر ان يزيدك ودا ولا نصحا . . . ولا تقدر الأمور فيما بينك وبينه على شيء مما كنت تعرف من اخلاقه فإن الأخلاق ، مستحيلة مع السلطان . وربما رأينا الرجل الملل على السلطان يقدمه قد اضر به قدمه (٢) .

وابن مسكويه يقول : واما السلاطين فانهم يظهرون الصداقة على أنهم متفضلون ومحسنون الى من يصادقهم ، فليس يدخلون تحت الحد الذي ذكرنا . وفي صداقتهم زيادة وتقصان ، والمساواة عزيزة الوجود عندهم (٣) . ولهذا فهو يضع بدل الصداقة علاقات أخرى حيث يقرر انه يجب أن تكون نسبة الملك الى رعيته نسبة أبويه ونسبة الرعاية الى الملك نسبة بنوية ، بينما نسبة الرعاية بعضهم الى بعض نسبة أخوة (٤) ثم يتحدث عن العلاقة بين الإنسان والله بلهجة غير لهجة أرسطو نابضة من اختلاف الموقف الديني لكل من الرجلين ، ورغم أن

(١) أبو حيان التوحيدي : الادب والانشاء في الصداقة والصديق ، المطبعة الشرقية ، القاهرة ، ١٢٢٣ هـ ، ص ٤  
(٢) ابن المقفع : الادب الكبير والادب الصغير ، دار الفكر ، مكتبة البيان ، بيروت ١٩٥٦ ، ص ٦٩ .  
(٣) تهذيب الأخلاق ، ص ٨٣ .  
(٤) المرجع السابق ، ص ٨٤ .

(١) الاخلاق الى نيوماغوس ، الكتاب ٨ ، ايباب ٣ .  
(٢) ابن مسكويه : تهذيب الاخلاق ، المطبعة الوطنية ، القاهرة ، ١٢٩٨ هـ ، ص ٧٩ .  
(٣) الاخلاق الى نيوماغوس ، د ٨ ، ب ٧ .  
(٤) نفس المرجع ، د ٨ ، ب ٦ .  
(٥) نفس المرجع ، د ٨ ، ب ٨ .

ابن مسكويه لا يتحدث عن صداقة بين الانسان والده الا انه يستبدل المحبة بالصداقة ، فنراه يقول : اما المحبة التي لا تنوبها الانفصالات ولا تطرأ عليها الافات فهي محبة العبد لخالفه . وهذه المحبة تتصل بها الطاعة والتعظيم (١) .

اما الغزالي فانه يجعل من حب الانسان لله وفي الله ، لا لينال منه علما أو يتوسل به الى امر وراء ذاته ، اعلى الدرجات (٢) . ولكن الأمر غير ذلك عند اختلاف الأوضاع الاجتماعية بين الناس . فنراه يقول : وإن قربك سلطان فكُن منه على حد السنان فإن استرسل اليك فلا تأمن انقلابه عليك ، وأرفق به رفقك بالصبي ، وكلسه بما يشتهي ما لم يكن مصيبة ، ولا يحملنك لطفه بك أن تدخل بينه وبين اهله وولده وحشسه ، وإن كنت لذلك مستحقا عنده ، فإن سقطت الداخل بين الملك واهله سقطت لا تتمتع وزلة لا تقال (٣)

هذا هو الوجه التسمي للصداقة ولا شك أن الحالة النفسية - من ناحية أخرى - تلون النظرة إليها . ولعل خير مثال لدينا هو ابو حيان التوحيدي الذي يعترف في اول كتابه « الصداقة والصديق » انه معذوم الاصدقاء . فهو يقول : ومن العجب إننا كتبنا هذه الحروف على ما في النفس من الحرف والأسف والحسرة والغبط والكمد .. لأنني فقدت كل مؤمن وصاحب ومرفق ومشفق . الى أن يقول : أصبحت غريب الحال غريب اللفظ غريب النحلة مستأنسا بالوحشة ، قانما بالوحدة ، معتادا للصمت ، ملازما للحيرة ، محتملا للآذى (٤) .

وقد انعكست هذه الحال النفسية على آراء ابي حيان عن الصداقة فنراه يبدا كتابه بقوله : وقبل كل شيء ينبغي أن نتق بأنه لا صديق ولا من يشبهه بالصديق (٥) . ويروي لنا أن فيلسوفا مثل ذات

يوم : من أطول الناس سفرا ؟ فقال : من سافر في طلب الصديق . واما عبارة أرسطو القائلة بأن الصديق انسان هو أنت الا انه بالشخص غيرك ، فإن التوحيدي يذكر انه سمع التوشجاني يعلق عليها قائلا : ان الحد صحيح ولكن المحدود غير موجود ، أي أن تعريف أرسطو للصديق تعريف صحيح ولكن مثل هذا الصديق لا وجود له . ذلك لأن كل انسان مختلف بالضرورة عن الآخر ، وإذا فرض ووجد شخصان متماثلان ، فمعنى هذا أن أحدهما يقلد الآخر وبطبيعته يقتدى به ، وهذا خلاف الصداقة ، لأن هذه العلاقة أقرب الى أن تكون علاقة العالم بالمتعلم التابع بالمتتبع . لهذا فإن أرسطو انما قصد بهذا الحد المبالغ في الحث على توخي الصديق لصديقه حالا لا يكاد يفصل بينهما في ارادة وإثبات وقصد ومحبة وكراهية ورضا . فهذا التعريف هو غاية مثلي كلما اقتربت منها الصداقة كانت أكثر تحققا .

ثم يستطرد قائلا : وكيف يصح انطباق هذا التعريف في عالم الواقع ، والانسان حتى وهو وحده لا يلائم نفسه ولا يوافق أبدا رأيه ، ولعله يرجح وينكئ في كل يوم ، بل في كل ساعة مرارا كثيرة مثل أبي برقيش ، كل لون لونه يتخيل .. والانسان وإن كان واحدا بوجه فانه كثير بوجه آخر ، فليس هناك شخص دائم الابتسام أو دائم العبوس كريما دائما أو بخيلا دائما .

وهكذا يتضح أن ما يوضع بالعقل ويحد به لا بد أن تكلمه المباشرة الحسية ، قيل له : ان الحد قد حوى كل هذا لأنه قيل : هو أنت الا أنه غيرك بالشخص ، فبالواقعة يكون أحد الصديقين الآخر وبالمخالفة يكون الشخص آخر .

فقال : ليس بجائز أن يكون في الحد تناقض (١) . وبالرغم من ذلك فإن ابا حيان التوحيدي ينطلق من تجربة حية - وأن لم تكن تجربته - للتعرف على الصداقة ، تلك هي الصداقة السعيدة بين الفيلسوف أبي سليمان والقاضي ابن سيار . فهو يسأل أولهما ذات يوم قائلا : اني أرى بينك وبين ابن سيار

(١) ابو حيان التوحيدي : انسابات ، محقق ومشروح بقلم حسن المتين ، ١٩٦٩ ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ص ٣٥ - ٣٦ .

(١) المرجع السابق ص ٨٥ .  
(٢) احيا ، علوم الدين ، الطبعة الوحيية ، ١٩٨٢ ، القاهرة ج ٢ ، ص ١٦٦ .  
(٣) المرجع السابق ، ص ١٦٠ .  
(٤) الصداقة والصديق ، ص ٥ .  
(٥) المرجع السابق ، ص ٦ .



القاضي مازجة نفسية وصدافة عقلية ومساعدة طبيعية ومؤانة خلقية فمن أين هذا وكيف ؟

فاجابه ابو سليمان : يا ابني اختلطت تقنى به بشفته بي ، فاستقدنا طمانينة وسكونا لا يرتان على الدهر ولا يحولان بالفقر ، ومع ذلك فيبئنا بالطالع ومواقع الكواكب مشاكلة عجيبة ومظاهرة غريبة حتى انا نلتقى كثيرا في الارادات ، والاختبارات والشهوات والطلبات ، وربما تزاورنا فيحدثني بأشياء جرت له بعد افتراقنا من قبل فاجدها شبيهة بأمور حدثت لي في ذلك الاوان حتى كأنها قسائم بيني وبينه أو كأنني هو فيها أو أنا ، وربما حدثته برؤيا فيحدثني بأختها .. وقل ما نجتمع الا ويحدثني عن أسرار ما سافرت عن ضميري الى شفتي ولا نلت عن صدري الى لفتي ، وذلك للصفاء الذي تسامحه والوفاء الذي نتقاسمه والباطن الذي نتفق عليه والظاهر الذي نرجع اليه (١) .

- ٣ -

اما الوجه الآخر للصدافة فيرتبط بتلك العلاقة بعد تصفيتهما من هذه الظروف ، انه استقرار للصدافة في اوضح صورها الممكنة ، وفي افضل الاجواء ملائمة لئموها .

### ضرورة الصدافة :

فهناك أولا اجماع على أن الصدافة لا غنى عنها للانسان ، أنها - على حد تعبير أرسطو - تمتد بقدر ما يمتد المجتمع (٢) ، وإذا كان العدل والصدافة أساس المجتمع ، فإنه متى أحب الناس بعضهم بعضا لم تمد حاجة الى العدل . غير أنهم مهما عدلوا فانهم لا غنى لهم عن الصدافة (٣) . وهذه الضرورة الاجتماعية ترتبط بضرورة نفسية ، ذلك أن مشاعر المحبة التي تكون الصدافات الحققة للمرء نحو أصدقائه يبدو أنها تستمد أصلها من مشاعر المرء نحو ذاته ، ولهذا فالصديق هو الذي يعيش معك ويتحد وياك في الاذواق ، والذي تسره سراؤك وتحزنه أحزانك (٤) .

أن صديقنا هو نحن بصورة أخرى (١) . ومتى كان الانسان محبوبا يكون أقرب الي أن يكون محترما ، والاحترام هو ما يرغب فيه أكثر الناس (٢) . ومتى تطلعت الصدافة أشبهت كثيرا المحبة التي يجدها المرء نحو نفسه (٣) .

ولعل أبا حيان التوحيدى كان يشير الى أرسطو حين تكلم عن الأوائل الذين قالوا بأن الانسان مدني بالطبع ، ثم يستطرد قائلا : وبيان هذا أنه لا بد من الاعانة والاستعانة لانه ( أى الانسان ) لا يكمل وحده لجميع مصالحه ولا يستقل بجميع حوائجه (٤) . والانسان لا يمكن أن يعيش وحده ، فبالضرورة يلزمه أن يعاشر الناس ، ثم بالضرورة يصير له بهذه المعاشرة بعضهم صديقا وبعضهم عدوا وبعضهم منافقا وبعضهم نافعا وبعضهم ضارا (٥) ، فالناس أنواع ، منهم من هو كالغذاء الذي يمسك رفقك ولا بد لك منه على كل حال لانه قوام حياتك وزينة دهرك ، ومنهم من هو كالدواء يحتاج اليه في الحين بعد الحين على مقدار محدود ، ومنهم من هو كالسم الذي لا ينبغي أن تقربه فإنه سبب هلكتك (٦) .

كذلك يقر ابن مسكويه حاجة الناس الى بعضهم لانهم مطبوعون على النقائصات مضطرون الى تمامها . فهم محتاجون الى الاتفاق والائتلاف كالشخص الواحد الذي تجتمع أعضاؤه كلها على الفعل الواحد النافع له (٧) . ولما كان الانسان مدنيا بطبعه فلا بد أن يكون تمام سعادته الانسانية عند أصدقائه . ومن كان تاممه عند غيره فمن المحال أن يصل مع الوحدة والتفرد الى سعادته التامة . فالسعيد اذن من اكتسب الأصدقاء واجتهد في بذل الخيرات لهم ليكتسب بهم ما لا يقدر أن يكتسبه بذاته ، فيلذ بهم أيام حياته ويلتفتون ايضا به .

ويقضى ابن مسكويه عن أرسطو قوله : أن لانسان محتاج الى الصديق عند حسن الحال وعند

(١) المرجع السابق : ك : ٩ ، ب : ٤ ، ف : ٤ .

(٢) المرجع السابق : ب : ٨ ، هـ : ٢٥ .

(٣) المرجع السابق : ك : ٩ ، ب : ٤ ، هـ : ٢ .

(٤) الصدافة : ص : ٧٣ ، ٧٤ .

(٥) المرجع السابق : ص : ٤٦ .

(٦) المرجع السابق : ص : ٣٦ .

(٧) عذيب الاخلاق ، ص : ٧٧ ، ٧٨ .

(١) الصدافة : ص : ٣ .

(٢) الاخلاق الى نيقوماخوس : ك : ٨ ب ، ٩ ، ف : ١ .

(٣) المرجع السابق : ك : ٨ ، ب : ١ ، ف : ٦ .

(٤) المرجع السابق : ك : ٨ ، ب : ٤ ، ف : ١ .

وحدة • وكما أن الإنسان واحد بما هو إنسان كذلك يصير بصديقه واحدا بما هو صديق ، لأن العادتين تصيران عادة واحدة ، والإرادتين تتحولان إرادة واحدة ولا عجب فقد أشار الى هذه القرينة الشاعر بقوله :

## روحـه روحـي وروحـي روحـه

ان يشأ شئت وان شئت يشأ (١)

ويرد الماوردي هذا التعريف الى أصل عربي فيقتبسه أولا عن الفيلسوف العربي الكندي ( المتوفى عام ٢٦٠ هـ / ٨٧٣ م ) ، ثم يعلق عليه بقوله : ومثل هذا القول المروي عن أبي بكر رضى الله عنه ، حين أقطع طلحة بن عبيد الله أرضا ، وكتب لديها كتابا ، وأشهد فيه ناما منهم عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فأتى طلحة بكتابه الى عمر ليختبه فامتنع عليه • فرجع طلحة مفضبا الى أبي بكر رضى الله عنه ، وقال : والله ما أدري : أنت الخليفة أم عمر ؟ فقال : بل عمر ، لكنه أنا (٢) •

## الصداقة افضل العلاقات الانسانية :

وهذا التعريف للصداقة يتيح لنا ان نميزها عن بقية العلاقات الانسانية الأخرى التي قد تشترك معها في بعض المظاهر كعلاقات العشق والقرابة ، وقد رفع الكتاب العرب الصداقة الى اسمى مكانة بحيث فضلوها على أية علاقة أخرى •

فأبو حيان التوحيدي يعلن على لسان أبي سليمان أن الصداقة افضل من العلاقة لأنها اذهب في مسالك العقل وأدخل في باب المروءة وأبعد عن توازي الشهوة وأزهد عن آثار الطبيعة • أما العلاقة فهي مرض او كالمرض ليس العقل فيها ظل (٣) •

والصداقة تقوم على أساس كرم العهد وبذل المال وحفظ الفنام وإخلاص المودة ورعاية الغيب وتوفير الشهادة ورفض الموجدة وكظم الغيظ

سوء الحال • فعند سوء الحال يحتاج الى معونة الأصدقاء وعند حسن الحال يحتاج الى المؤانسة ومن يحسن اليه • أن الملك العظيم يحتاج الى صديق يصطلعه ويضع احسانه عنده • كما أن الفقير يحتاج الى صديق يصطلعه ويضع عنده المعروف •

كذلك يقتبس عن أرسطو قوله : من أجل فضيلة الصداقة يشارك الناس بعضهم بعضا ، ويتعاضدون عشرة جميلة ويجتمعون في الرياضات والصيد والدعوات (١) •

## تعريف الصديق :

ولفظ الصديق من الناحية اللغوية من الصدق وهو خلاف الكذب ، ومن الصدق ( يفتح الدال ) لأنه يقال رمح صدق أى صلب ، وعلى الوجهين الصديق يصدق اذا قال ويكون صدقا اذا عمل • وصدقة المرأة وصدقتها وصدقها كله منتزع من الصدق والصدق ، وكذلك الصادق والصديق والصدوق والصدقة والصدق والتصدق (٢) •

والصديق من صدقك عن نفسه ليكون على نور من أمرك ، وبصدقك ايضا عنك لتكون على مثله (٣) . وسمى الصديق صديقا بعد ذلك • والصدوق عدوا لعدوه عليك لو ظفر بك (٤) • والصديق يكون واحدا وجعما ومدكرا ومؤنثا (٥) •

ويقول أبو حيان التوحيدي : قبل لأرسططاليس الحكيم معلم الإسكندر : من الصديق ؟ قال : إنسان هو أنت الا أنه بالشخص غيرك • ثم يقول التوحيدي : سئل أبو سليمان عن هذه الكلمة وقيل له : فسرنا لنا فانها وان كانت رشيقة فلسنا نظفر منها بحقيقة • فقال : هذا رجل دقيق الكلام بعيد المرام صحيح المعاني •• وانما أشار بكلمته هذه الى آخر درجات الموافقة التي يتصادق المتصادقان بها ، الا ترى أن لهذه الموافقة أولا منه يبتدئانها ، كذلك لها آخر ينتهيان اليه • وأول هذه الموافقة توحيد وآخرها

(١) المرجع السابق ، ص ٨٩ - ٩٠ •

(٢) الصداقة ، ص ٣٣ •

(٣) الصداقة ، ص ٦٠ •

(٤) الصداقة ، ص ١٣٩ •

(٥) الصداقة ، ص ١٢٠ •

(١) الصداقة ، ص ٢٤ •

(٢) الماوردي : أدب الدنيا والدين : حقه وعقل عليه مصفى السفا ، ط ٣ ، الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ١٤٨ ، ١٤٩ •

(٣) الصداقة ، ص ٤٠ •

به ، فان الوالد عصف وركن يعاذ به ويؤوى اليه ،  
وأما نزاعى الى الوالدة فللشفقة للمهودة منها  
ولدعائها الذى لا يفرج الى الله مثله ، وأما شوقى الى  
الأخت فللمصانة لها والترحول اليها ، وأما شوقى الى  
ابن العم فللمكافئة له والانصرار به ، وأما ابنة العم  
فلأنها لحم وضم ، أتمنى أن اشبل عليها بالرقبة أو  
اصلها ببعض من يكون لها كفواً ويكون لنا الفاء . وأما  
صبايتى بالعشيق فذاك شئ أجده بالنظرة والارتياح  
الذى قلما يخلو منه كريم له فى الهوى عرق نابض  
وفى المجون جواد راكض . وأما الصديق فوجدى به  
فوق شوقى الى كل من نعتته لك لأنى أبانه بما أجمل  
أبى عنه وأجبا من أمى فيه وأطوبه عن أختى خيلا  
منها وأداجى ابن عمى عليه خوفاً من حسد يفا ما  
يبنى وبينه وأكنى عن بنت عمى بغيرها لأنها شقيقة  
ابن العم . فاما العشيقه فقصارى معها ان اشوب  
لها صدقا بكذب وغلظة بابن لانور منها بحظ من نظر  
ونصيب من زيادة وتحفة من حديث . وكل هؤلاء  
مع شرف موقفهم منى وانتسابهم الى دون الصديق  
الذى حريص له مباح وسارحى عنده مراح ، أرى  
الدنيا بعينيها اذا رنوت ، وأجد فائتي عنده اذا  
ذوت : اذا عززت له ذل لي واذا ذلت له عز لي ،  
واذا تلاحقتا تساقينا كأس المسودة واذا تصامتا  
تناجينا بلسان الثقة لا يتوارى عنى الا حافظا للغيب  
ولا يترامى لي الا ساقرا للغيب (١) .

كما يقتبس أبو حيان قول هرمس : القرابة  
تحتاج الى المودة والمودة لا تحتاج الى قرابة (٢) .

وقد سبق أن فضل ابن المقفع الصديق حتى على  
الزوجة حين قال : ان صديقك ليس كالمملوك الذى  
تعنته متى شئت ، او كالمرأة التى تطلقها اذا شئت ،  
ولكنه عرضك ومروءتك ، فان أنت قطعتة حتى وان  
كنت مدبوراً - كان ذلك بمنزلة الخيانة وان أنت  
صبرت عليه غير راض عنه كان ذلك عيباً ونقيصة .  
فاتلذذ الاثنا والنتب التثبت (٣) .

وبذلك أفرد صفة الاستمرار لعلاقة الصداقة بينما  
يمكن لبقيّة العلاقات الأخرى أن تكون علاقات مؤقتة .

واستعمال الحلم ومجانبة الخلاف واحتمال الكل  
وبذل المعونة وحمل المؤونة وطلاقة الوجه ولطف  
اللسان وحسن الاستئمانه والثبات على الثقة والصبر  
على الضراء والمشاركة فى البأساء . والعلاقة وان كانت  
تستعير من هذه الأبواب شيئاً فليس ذلك لأنه من  
عتادها وأساسها ولا مما لا تتم إلا به ، ولكن من أجل  
التحسن والتزين . لان العاشق والمعشوق . .  
ليسا من الصديق والصديق وان كانوا يتشابهون  
ببعض الأخلاق ويتلاقون فى بعض الأحوال (١) .

قيل لأعرابي : أبا لصديق أنت آتس أم بالعشيق ؟  
فقال : يا هذا الصديق لكل شئ ، للجسد والهزل  
وللقيل والكثير ، ولا عادل عليه ولا قاذح فيه وهو  
روضة العقل وغدير الروح . فاما العشيق - فاما هو  
للعين وبعض الريبة والعدول عنه من أجله سريع  
وفى الولوع به افراط من جوى وحد موقوف دونه ،  
فابن هذا من ذاك (٢) .

وانك تفزع بحديت المعشوق الى الصديق ولا  
تفزع بحديت الصديق الى المعشوق (٣) .

وقد أكد أبو حيان هذه التفارقة فى المقايسة  
الأخيرة من مقايساته حين ذكر أن الحسن بن وهب  
( المولود ببغداد ١٨٦ هـ والمتوفى بالشام حوالي  
٢٤٧ هـ ) قال : غزل الصداقة أرق من غزل العلاقة .  
ثم يعلق على ذلك بقوله : فهذا فاضل قد أحس كمال  
الصداقة لأنها مؤثرة بالعقل ومجراة على إحكامه  
ومحمولة على رسومه ، فاما العلاقة فهى قبيل الحس  
والطبيعة عليها اغلب وآثارها فيها أبهى .

وكما تفضل الصداقة العشق فانها تفضل القرابة .  
فذوو القرابة تحفزهم أغراض كثيرة من الحسد  
والغيرة والتنافس وهذه الأغراض لا تعترى الانسان  
فى البيد النسب والبلد واللغة والصناعة  
والخلق (٤) .

قيل لأعرابي : من خلفت وراكم قال : خلفت والدا  
والوالدة وأختا وابن عم وبنت عم وعشيقاً وصديقاً .  
قيل له : فكيف حنينك اليهم ؟ قال : أشد حنين .  
قيل : فصفه لنا . قال أما حنيني الى والدي فللمعز  
٧٦

(١) الصداقة من ٦٦-٦٢ .

(٢) الصداقة من ٩٣ .

(٣) الآداب الكبير من ٦٦ .

(١) الصداقة ، ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) الصداقة من ٥٠ .

(٣) الصداقة ، ٧٩ .

(٤) الصداقة من ٥٢ .

ويتناصحو ، فإذا وقعت بينهم معاملة مالية وقعت العداوة بينهم \*

✽ ثم انظر محبته للرياسة ، فمن احب الغلبة لا يتصفك في المودة ، ولا يرضى منك بمثل ما يعطيك ، ويحملة الخيلا ، والنية على الاستهانة باصدقائه وطلب الترفع عليهم \*

✽ ثم انظر هل هو ممن يستهزئ بالفناء واللحون وضروب اللهو وسماع المجون والمضاحك ، فان كان كذلك فما أشغله عن مساعدات اخوانه ومواساتهم ، وما أشهد همره عن مكافأة باحسان واحتمال النصب ..

فان وجدته بريئا من هذه الخلال فلتحتفظ عليه ولترغب فيه \*

ثم يبدى ابن مسكويه رايه في عدد الاصدقاء بقوله : ولتكتف بواحد ان وجد فان الكمال عزيز (١) \*

ولقد حاول اخوان الصفا أن يقدموا نصائح مشابهة عند اختيار الصديق ، فطالبوا بالتعرف على اخباره وتجربة اخلاقه والسؤال عن مذهبه واعتقاده ، ليعلم هل هو يصلح للصدقة أم لا ، لان في الناس اقواما طائفتهم متفايرة خارجة عن الاعتدال وعاداتهم رديئة مفسدة ، ومذاهبهم مختلفة جائرة ، والاعمال الرديئة تقوى الاخلاق الرديئة ، والعادات الجميلة تقوى الاخلاق المحمودة \*

فينبغي اذا اردت أن تتخذ صديقا أو أخا أن تنتقده كما تنتقد الدرامم والدنانير والارض الطيبة التربة للزروع والفرس ، وكما ينتقد أبناء الدنيا أمر التزويج وشري الماليسك والامتعة التي يشترونها \*

واعلم أن من الناس من لا يصلح للصدقة والاخوة والمقاربة أصلا ، ولا تمتاز بظاهر الأمور من غير معرفة بواطنها ولا بهلاوة العاجل من قبل النظر في مرارة عاقبتها .. وأعلم بأن من الناس من يتشكل بشكل الصديق ويدلس عليك بشبه الوفاق ويظهر لك المحبة وخلافها في صدره وضميره \*

(١) تهذيب الاخلاق ، ص ٩١ - ٩٢ \*

كذلك سبق لأخوان الصفا في رسالتهم الخامسة والأربعين أن فضلوا الصداقة على جميع العلاقات الأخرى حتى الابن الذي من ظهرك ، والأخ الذي من صلب أبيك ، وزوجتك .. لأن هؤلاء يحبونك من أجل منفعة تصل منك إليهم ، ويريدونك من أجل مضرة تدفعها عنهم ، فإذا استغنوا عنك زهدوا فيك ورغبوا في غيرك وخذلوك .. فاما هذا الأخ فليس يريدك الا لأنه يرى ويعتقد أنك إياه وهو إياك ، نفس واحدة في جسدتين متقابلين (١) \*

وثمة تفرقة أيضا بين المعارف والأصدقاء ، فالمعارف يجمعهم الجنس المكتسب من الحيوان ، وينظمهم النوع المكتسب من الانسان ، ويؤلفهم بعد ذلك البلد أو الجوار أو الصناعة أو النسب ، غير أن الحسد والتنافس ما يلبث أن يدب بينهم ويقطع علاقتهم (٢) وتلك هي الصفة التي رأى الغزالي فيما بعد أنها تقع بالاتفاق ، وفيها يدب الحسد والتنافس بين أصحابها ويقطع علاقتهم (٣) \*

#### اختيار الصديق :

والصديق قبل اختياره يجب أن يمر بامتحان عسير . فابن مسكويه يطالبنا أن نسال عنده . ✽ كيف كان في صباه مع والديه ومع اخوته وعشيرته ، فان كان صالحا معهم فارجح الصلاح منه والا فابعده عنه \*

✽ ثم اعرف بعد ذلك سيرته مع اصدقائه قبله فأضفها الى سيرته مع اخوته وآبائه \*

✽ ثم تتبع أمره في شكر من يجب عليه شكره أو كفره النعمة \*

✽ ثم انظر ميله الى الراحة وتباطئه عن الحركة التي فيها أدنى نصيب ، فان هذا خلق رديء ، ويتبعه الميل الى اللذات فيكون سببا للتقاعد عما يجب عليه من الحقوق \*

✽ ثم انظر محبته للذهب والفضة واستهائته أو حرصه على جمعهما . فان كثيرا من المتماشرين يتظاهرون بالحببة ويتهادون

(١) رسائل اخوان الصفا ، من تصحيحه خير الدين الزركلي ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، الرسالة العاشرة والأربعون ، ج ٤ ، ص ١٠٢

(٢) الصداقة ، ص ٢٤ \*

(٣) احيا ، علوم الدين ، ص ١٣٣ \*

الأخلاق ولا خير في مودة تجلب عداوة ،  
وتورث مذمة وملامة ، فإن المتبوع تابع  
صاحبه .

✽✽ أن يكون من كل واحد منها ميل الى صاحبه  
ورغبة في مؤاخاته فان ذلك أوكد لحال  
المؤاخاة ، وأمد لأسباب المصافاة (١) .

فإذا استكملت هذه الخصال في انسان وجب  
اخاذها وبحسب وفورها فيه يجب ان يكون الميل  
اليه والثقة به وبحسب ما يرى من غلبة احدها عليه  
يجعل مستعملا في الخلق الغالب عليه . فان  
الاخوان طبقات مختلفة وأنحاء متشعبة ، ولكل  
واحد منهم حال ، يختص بها في المشاركة وتلمسه  
يسدما في المؤازرة والمطافرة وليس تتفق أحوال  
جميعهم على حد واحد . قال بعض الحكماء : الرجل  
كالشجر : شرا به واحد وثمره مختلف (٢) .

أما الغزالي فانه يرى ان الخصال التي تشترط في  
الصدق إنما تكون بحسب الفوائد المطلوبة من  
الصحة ، والصحة يطلب منها فوائد من نوعين :

✽✽ فوائد دنيوية كالارتفاع بالمال والجاه ، أو مجرد  
الاستئناس بالمشاهدة والمجاورة .

✽✽ فوائد دينية . ويجتمع فيها أيضا أغراض  
مختلفة ، إذ منها الاستفادة من العلم والعمل ،  
ومنها الاستفادة من الجاه تحصنا به عن إيذاء  
من يشوش القلب ويصد عن العبادة ، ومنها  
استفادة المال للاكتفاء به عن تضييع الأوقات  
في طلب القوت ، ومنها الاستعانة في المهمات  
فيكون عدة في المصائب وقوة في الأحوال ،  
ومنها التمسك بمجرّد الدعاء ، ومنها انتظار  
الشفاعة في الآخرة .

فينبغي فيمن تؤثر صحبته خمس خصال : أن  
يكون عاقلا حسن الخلق ، غير فاسق ولا مبتدع ولا  
حريص على الدنيا .

**أما العقل :** فهو رأس المال وهو الأصل فلا خير  
في صحبة الأحمق .

واعلم أن أعمال الناس في ظاهر أمورهم تكون  
بحسب أخلاقهم التي طبعوا عليها وبحسب آرائهم  
التي اعتقدوها . فإذا رأيت الرجل معجبا سلفا أو  
تكذبا لجوجا أو فظا غليظا أو مباحكا مارييا أو  
حسودا حقودا أو منافقا مرثيا أو بخيلا شحيحا أو  
جبانا مهينا أو مكارا غدارا أو متكبرا جبارا أو  
حريصا شرها أو كان زريا لنظرائه ، مستحقرا  
لأقرانه والناس ، ذاما لهم ، أو متكبرا على حوله  
وقوته ، فاعلم أنه لا يصلح للصدقة .

واعلم أن الصدقة لا تتم بين مختلفين بالطبع  
لأن الضدين لا يجتمعان مثال ذلك السخى والبخيل ،  
فانهما متضادان في الطبع فلا تتم بينهما الصدقة .

ثم ينتهي اخوان الصفا كما انتهى ابن مسكويه الى  
تدرة هؤلاء الاصدقاء فيصفونهم بأنهم : أعز من  
الكبريت الأحمر (١) .

ويكرر الماوردي التحذير من رفاق الملق والنفاق  
ولأجل ذلك قالت الحكماء : اعرف الرجل من فعله  
لا من كلامه . واعرف محبته من عينيه لا من  
لسانه (٢) .

ولما كان الصاحب يدل على الصاحب كما يدل  
الدخان على النار فلزم على المرء أن يتحرز من دخلاء  
أهل السوء ويحاسب أهل الريب ليكون موفور  
العوض سليم الغيب فلا يلوم بملامة كثيرة (٣) .

ولهذا وجب توفر أربع خصال في الصديق :

✽✽ عقل موفور يهتدي الى مرشد الأمور ، فان  
الحق لا تثبت معه مودة ولا تدوم لصاحبه  
استقامة .

✽✽ الدين الواقف بصاحبه على الخيرات ، فان  
تارك الدين عدو لنفسه فكيف يرجى منه مودة  
غيره (٤) .

✽✽ أن يكون محمود الأخلاق ، مرضى القعسال ،  
مؤثرا للخير ، آمرا به ، كارهيا للشر ، ناهيا  
عنه . فان مودة الشرير تكسب العداة وتفسد

(١) رسائل اخوان الصفا ، ج ٤ ، ص ١٠٧ - ١٠٨ .

(٢) ادب الدنيا والدين ص ١٥٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٥١ .

(٤) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(١) ادب الدنيا والدين ص ١٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٤ .

نعمه شيئا في أمر دينه فيقبل منك ، والثالث  
فأهرب منه .

وقال بعضهم الناس أربعة : فواحد حلو كله .  
ثاني يشبع منه ، وآخر مر كله . فلا يؤكل منه ،  
وآخر فيه حموضة . فخذ من هذا قبل أن يأخذ  
منك ، وآخر فيه ملوحة . فخذ منه وقت الحاجة  
فقط .

**أما الفاسق المصير على الفسق .** فلا فائدة في  
صحبه . . . لأن من لا يخاف الله لا تؤمن غائلته ، ولا  
يوثق بصداقته بل يتغير بتغير الأغراض .

**أما المتدع :** ففي صحبه خطر سراية البدعة ،  
وتعدى شؤمها إليك .

**أما الخريص على الدنيا :** فصحبته سم قاتل لأن  
الطباع مجبولة على التشبه والاقتران ، بل الطبع  
يسرق من الطبع من حيث لا يدري صاحبه .  
فمجالسة الخريص على الدنيا تحرك الحرص  
ومجالسة الزاهد ترهد في الدنيا .

**للبحث بقية**

**أما حسن الخلق :** فقد جمعه علقمة العطاردي في  
وصيته لابنه حين حضرته الوفاة - قال : يا بني إذا  
عرضت لك إلى صحبة الرجال حاجة فأصحب من إذا  
خدمته صانك وأن صحبته زانك وإن تعدت بك  
مؤنة مانك . اصحب من إذا مددت يدك بخير مدعا  
وإن رأى منك حسنة عددا وإن رأى سيئة سدها .  
اصحب من إذا سأله أعطاك وإن سكت ابتداك وإن  
نزلت بك نازلة واساك . اصحب من إذا قلت صدق  
قولك وإن حاولتما أمرا أمرك وإن تنازعتما آثرك .  
قال ابن أكرم ، قال المأمون : فأين هذا ، فقيل :  
أندري لم أوصاه بذلك ؟ قال : لا ، قال : لأنه أراد  
ألا يصحب أحدا .

وقال بعض الأدباء : لا تصحب من الناس إلا من  
يكنم سره ويستتر عيبك ، فيكون معك في النوائب  
ويؤثرك بالرغائب وينشر حسنك ويطوى سيئتك .  
فإن لم تجده فلا تصحب إلا نفسك .

وقال بعض العلماء : لا تصحب إلا أحد رجلين .  
رجل تتعلم منه شيئا في أمر دينك فينفمك ، أو رجل

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

# ضرورة الاعتماد على الفن في مرحلة التطور الصناعي

بقلم حسن سليمان

كان السحر . كالأدب كان يعتمد على الرمز ، كما أنها في حد ذاتها نوع من الرموز . وقد كان اعتماد رجل الدين والمجتمع البدائي على الفاعل ذات قواها غير طبيعية وغير منطقية في نظر الإنسان البدائي يحثه حق السيطرة على كل من لا يستطيع أن يأتى بمثلها أو يفهم تنبؤها ، أى أن قنوسه الدينية كانت تشبه السحر ، كما كان يعتمد على الفن كنوع من القنوس الدينية . وكان ارتبطت الدين بالفن بالقنوس الفاضلة التي لا يستطيع الرجل العادي فهمها يحدث نوعا من الرهبة والخشوع لخاصة الناس وقيل كل ذلك مرتبطا ببعيانتنا كنوع من الرموز الميتافيزيقية الكامنة في اللاشعور ، ونحن نحاول أن نربطها بالقواهر الطبيعية حولنا . فالقواهر المنطق من الدينية يصاحب روح التوقى للعالم الآخر حيث لا يجوز أن يذهب خالى الوفاى وما زال الغيبى ، بالخاصة يجلس أمام آتاه يطلق منه البخور وكذلك الأشياء الغريبة الأخرى كخضلة من الشعر أو مغالب طائر أو رجل عتكون وشعر ترتب أسود ليعمل « عملا » يمكنه أن يوقع فتاة جميلة في حب شخص ما ، وأحيانا أو أن يظهر جلوة حب في قلب مناسف لحبيب يهود . وأحيانا ما يكتب بعض الحروف ويرسم بعض الخطوط الهندسية ليتمكن من طريقها من شلفة شخص أو الانتقام من آخر .

إن صوت الناي الذى لا يتقطع ليل نهار مع تنانى الطيور له تأثير سحرى بكل تأكيد على بعض الببال المتوحشة من قاضي الروس ما يفهمه احساس باتهم أن يهزموا . ولقد ورننا مثل هذه الأشياء من المجتمعات البدائية ، فتمساعد

هذه

خمين عاما اجتماعي نهر من شعراء وفناني أوروبا ، على رأسهم مايكوفسكي ، حول مائة عليها « موفد ينسروا » وكانوا يشعرون بنخب دخول الآلة في حياة الإنسان اليومية . وكانوا يشعرون برهبة شديدة ، يشوبها الفرح بعباد عصر جديد .

ويساورنا الآن نفس الشعور ونحن في مستهل مرحلة التصنيع الثقيل . وإن كانت أوروبا قد عانت الكثير بسبب دخول الآلة في حياة الإنسان فلاختيار العصبي وادمن المضطرب في الزيادة المتسدر ، وشعور الكثيرين من مغارى أوروبا وفنانيها وشعراتها باتهم غريب عن ذلك القرن ، وأن ما يفعلونه لا جدوى منه ، وأنهم لابد أن يسلموا زمام قيادتهم الى العلم وأن يخضعوا لقوة الآلة كل الضغوط . فما أحرانا نحن الذين نستيقظ ربنا فجأة على الأصوات الحركات وأجهزة الترانزستور بدلا من خوار المواشى وزقزقة الطيور ، أن نعطي هذه الماكلة بعض الأهمية ونلأل أخطاء وقع فيها غيرنا متى أن نخلف قليلا من حديثها .

لم نتخلص من الخرافة :

ما أسرع أن يهتف الإنسان قائلا : « يا لسحر » إذا رأى آلة يعجز عن فهمها أو عملا فيها ذا قيمة جمالية كبيرة . و « يا للسحر » تعبير موجود في معظم اللغات الحية يبقى تلقائيا حتى أنه كثيرا ما يستخدم جزائرا . وإذا تركنا ذلك جانبنا وجاؤنا أن نجد تفسيرها لكلمة السحر - ولو أننا نعلم جيدا أن القاريه قد يسأل من دخل السحر في موضوع عن الفن والصناعة لكننا نرجو منه أن يصبر قليلا ، فسرعان ما سيكتشف أهمية الأسطر القديمة بالنسبة للموضوع كله - نقول إذا حاولنا أن نجد تعبيرا لكلمة السحر فلن نجد سوى أنه الفعل الغالي من كل منق . ولستنا بصدد مناقشة هذا النوع من الأعمال التي يمارسها بعض المتشولدين الذين يمتلكون من الخبرة والمواهب ما يكفلهم السيطرة على السلج . إلا أننا يجب أن نقول أن هؤلاء الناس أحيانا ما يقومون بأفعال تلقى أدراننا العلمى والمنطقى . وهى هذه الأعمال السحرية هى بقايا بعض القنوس الدينية التي كان يقوم بها السحرة أو الكهنة في المجتمعات البدائية لتأثير على الناس . ذلك النوع من السحر كان مرتبطا بالفن في الأزمنة السالفة . وقد نشأ الفن كلعن من القنوس الدينية ، وكذلك

البخور وهمس الترابيل والحركات ذات الطابع المسرحي والرفعات البسيطة التي تعبر عن معان مثلى بالرموز والتشؤ والاستقبال وليس الإيجابية أو تزييف الجسد للمساعدة على الشفاء أو صناعة صور وتماثيل ذات نظام وقوانين هندسية ثابتة أو معاطية الآلهة والأولياء بكلام منظوم وإيقاع موسيقي ، وعلى كل هذه الأنبياء ما زال لها وقع كبير على نفوسنا . وعلى الرغم من تشييمنا بالثقافة فاجحسنا ما يوضع أحاسنا بمعتقدات اجدادنا فتزييف امام رمز أو تتنم بكلمات معينة الاستغناء خوفا من مكروه سيئع ، بل أن بعض التشعوب التي لها تقاليد السانية عريقة في القدم كصمر من الصطب عليها أن تتخلص من مثل هذه المعتقدات مهما تقدمت فيها الثقافة العلمية ومهما تدخلت الآلة في الحياة اليومية .

وما زال الاعتقاد في الغرافات التي ليس لها أى اساس علمي ومحاولة الفرد أو الجماعة القاء نية اخلائة ومعالاة وتغالاة على ظواهر خارجية ماضية امرا واقما ، مثلما كان الانسان البدائي يعزو كل الظواهر التي حوله الي تصرفات اجداده وآلهته .

### سحر العلم :

لقد ساعدنا العلم على فهم الكثير من الظواهر الطبيعية حولنا . ولم يوضع لنا فقط سر إضافة الطاعن أو الساحر بعض التسواع مختلفة من الاملاح الي بعضيا فتنتلق سحوب ارجوانية بل اوضح لنا أكثر من ذلك ، فان التلرات الحديثة في الكيمياء والطبعية والاحياء وعلم النفس قد فتحت لنا افاقا جديدة كنا لا ندري كنهها قبل ذلك ، فإستقام الطبية الحية ، وتوصلنا الي دفاق هذا العالم الصغير غير المرئي - أى الذرة - كل ذلك قد سلح العلماء بأسوة غريبة وفريدة - قوة كان يتباهى بها السحرة والكهنة فيما سبق . ولم يعد هناك وجود للعسا السحرة فحركة بسيطة نستطيع الآن الحصول على الماء بواسطة آلات ضخمة ، وبحركة أخرى أيضا يفسا ، لنور ، وبلمسة بسيطة تدار الحركات فيشباب التسنج أو تنطلق طائرة بركابها سرعة كالبرق . فضلا من الوسائل البدائية نجد أن موجات الصوت والضوء والحرارة أصبحت في خدمة الانسان . وهكذا تراجع خرافة أرواح الاجداد والآلهة أمام آلهة أخرى لا حدود لقوتها لتسلسل لها قولونا وقولونا . وبقوة الآلهة يرى الانسان نفسه مؤثرا على مجرى الحوادث والأشياء ، ويماكنه تكيف الظروف حوله حسبचितته وإرادته ، وما زالت حجب الجهول تستثير الانسان الرائد وما زال نسل العالم وهو ( التكنيك الصناعي ) يستد ويملك لنا طلائم الحياة .

### فن السحر وسحر الفن :

وكن العلم الى الآن لم يستطع أن يزيل ذلك المفوض الذي يفلل كثيرا من عثرات التصرفات البسيطة التي تنصرفها في اليوم ، ألم تكف لمسة من يد شيخ ظاهسر مقدس أن تشفي مريضا ؟

ان ذلك ليس إيعاء فقط ، بل هو أكثر من ذلك .. ان فيه إيمان ذلك الفلاح بالتشيع ، وإيمان الشيخ بأن هناك

قوى أخرى تسيره ، كل ذلك جعل لهذه اللسة ديناميكية خاصة من العس على الافل ساعد على راحة الفلاح نفسانيا او تكون نوعا من التخدير .

هناك حركات كثيرة تصدر منا في حياتنا اليومية كالمصافحة باليد وتبادل الهدايا في المناسبات وأرتداء ملابس الحداد ، تصرفات أصبحت في نظرسنا عادية بسيطة ولكنها في الحقيقة ترتبط بأعماقا ، وان كنا لا نحس لها بصدى واضح إلا أننا واقعون تحت تأثيرها بل هي تؤثر بصورة أو باخرى في انتاجنا الفني والفكري ، وما زالت أجيعة الحب أو إاطالة العسر والصحة توزع في جميع شوارع القاهرة ، وما زال الوسطاء بين الانسان والقوى الخفية كمحبرى الأزواج وفاتحي المتدل لهم

نفس الشعبية التي كانت لهم في الماضي . وما زلنا نحن - سواء كنا مؤمنين أو ملحدين وسواء كنا متشيعين ماديين أو مؤمنين بالقيبيات وفدريين - نفلل الي درجة الارتفاف عندمساعدتنا حركات الذكر أو راقسا من راقسي « أبو القيث » . ان ذلك الرافض الشجعي لا يمكن أن يكون وأليا لعرقية الرقص التي تجعله يضع في إعتباره الأول التوازن الحرى وجدائية تراث الحركات بعضها ببعض ، بل أن التفكير في ذلك يفتني تلقائيا فسرنا ما ينسى أى شيء عن حرقية الرقص حينمسا يبتدئ ويختفي هذه الحرقية خلف معان أخرى تدفع الرافض ليكون في حالة التسلج بل امتزاج كالى مع العالم . فيصبح الجسد كامنا يعبر عن الطبيعة في نورها وفي هدونها ، أو كصراع الجساسة نفسه فيصبح كاجيل في شموخه أو العجساة في اندفاعها أو الشجر في التناهي ، ويدوراته على أصابع قدميه وتشتي أصابع يديه تسير من جديد بسيطرة الأرواح التي قلنا أنها غابت عن عالمنا الى الأبد يقاب الكهنة أو السحرة . وأكثر من ذلك ان الرقصات الحديثة كانتويست بايقاعها المذهب السريع لا تخرج عن أن تكون تعبيراً عن مظهر من مظاهر الطبيعة شأنها في ذلك شأن الرقص البدائي الذي كن نوعا من الطقوس الدينية .. ان السحر ما زال يمارس لا في مصر فقط ولكن في شتى أنحاء الأرض سواء بشكله التقليدي المباشر أو ذاتبسا في انتاجنا الفني . فكل ما يتخذ سبيله مباشرة الى اعماقا دون أن نجد تبريرا منطقيا له نستطيع أن نسميه سحرا ، وعندما تتحرك القوى المولدة في القدم والتسابع من اللاشعور عند الفنان وتمتزع في نفس الوقت مع حصيلة الانسانية نجد أنها تؤثر فيه بحيث تبعث من اعماقه قوة أقوى من امكانيات الفرد المادى . وهذا بدون شك أحد اسرار الخلق الفني . انه سحر الفنان الذي لا ندركه وهو يتسايى مع السحر القديم الذي يجلب الخير أو الشر . واتعمال الشاهدبعل فنى حقيقى يرجع جزء كبير منه الى أن العمل الفني قد أعاد للانسان حينه الى السحر الذي يعبر عن مظاهر الطبيعة وقوتها حوله ، ويرمز اليها . ان هناك قوى غير عادية تجعل الفنان يتدجج في عمله الفني ، ومع انه لا توجد في عملية الإبداع الفني عمليات سحرية مقصورة فان العمل الفني ذاته غالبا ما يكون مشحونا بقوى غير طبيعية أو غير منطقية تلقى وتؤثرل كيسان في إشباعها . ويتم ذلك بدون ادراك أو افعال كل من الفنان والمستمتع .



وقد دفع النقص علماء الطبيعة الى قياس فعل الموسيقى الاوركستراية على الصفط والنبض وقوة الإصدار والتشاطف العقلي فوجدوا أنها تجعل بعض المستمعين - على الرغم من نهمهم الظاهري - في حالة تشنجية شبيهة بالحالة التشنجية لدى بعض القبائل البدائية وهم يرفضون استعدادا لمعركة حربية .

ويرجع نجاح الأسلوب الفرنسي الجديد في صناعة السينما الى إبقاء الخرافات الأولية فيها . وكل من شاهدوا فيلم « اورفيا » لجان كوكو لم يستقيموا أرباب من الوقوع تحت تأثيره . ولعل البخور والدخان الذي كان الساحر يطرد به الأشباح المؤذية او يجلب به الأزواج الطيبة يتساقى في تأثيره مع صباء العطور الجديدة التي تيمت فيها التشوش أو المتناثر الجنسية او تريح أعصابنا او تثير الحواس .

ولقد استطاع العلم أن يجعل كثيرا من اللوازم الطبيعية التي كانت تخيف الإنسان وتزعجه كالطواير الجوية ، فاصبح بالامكان التنشيط بها وتحويل السحاب الى مطر بروى الأرض . وهكذا لم يعد السحر القديم الا أسطورة كما أن مسحر الآلة سرعان ما يزول متى عرفنا كيف تعمل ولكن حسب الغشاش قد زاد بازدياد ثقافة الإنسان وعلمه ، فلوحة من سيزان او قصيدة ليو دلير او فيلم لجوداد او صورة لجويا او حفر لدور أو سيمفونية لبتهوفن أو خاتمة ورد ليرنود أو الكتاج الجديد افتتحت جميلة ، أي شيء من هذا يبعث فينا أساطير الألفي ويفتح لنا أبوابا واسعة من العلم تؤدي الى فرحة الاحساس .

### التكامل في الحياة

الإيقاع والاتزان في كل من الفن والآلة :

... ولكن للفن سحرا يزيد عن ذلك السحر الذي أحدثنا عنه ، الا وهو سحر الإيقاع والاتزان . ففي الفن التشكيلي مثلا يكسب العمل السحر لقوته الحرة حتى في اللون القمعة كالفن المصري القديم والكروني وفنون الكسكس التي لم يكن فيها الغنان سوى منفذ لقواعد ورموز دينية . وعلى الرغم من أن الفنان لم يكن يبحث عن تحقيق قيم جمالية ، فالتناغم لاكتشف في معظم الأحيان نوعا من الجمال الذي ندره أعيننا وهو قوة التناغم ، وجمال الشكل وانسجام اللون ، وتيمت هذه العناصر عزاء في المشاهد البهجة والسرور . وأعمال المهندسين المعمرين القدماء الذين بنوا الأهرام والمعابد التي كانت تبني للعبادة أو للدفن لها سحر فني . أن جميع هذه الأمثال توقفت فينا الاحساس بالجمال لما فيها من التوازن والإيقاع على الرغم من أن الفنان القديم لم يكن هدفه البحث عن الجمال . وانفسا يرجع ذلك الى أن الفرض الديني أو السحري الذي من أجله صنعت هذه الأشياء كان لا يسمح بأعمال ناقصة أو عرجاء أو غير أصيلة ، بل كان يعمل البناء الشكلي والصنعة التقنية صدى للواجب الديني . ولم تقلل القوانين الصارمة التي كان يلتزمها الفنان من سحر هذه الأعمال الفنية . وعندما بدأ الفنان يتحرر من خضوعه لآلة عقيدة دينية بقوانينها الصارمة وأخذ يعبر عن شخصيته ، لم يمسح ذلك السحر الذي يلفق الفن سحوا . ما نراه في هندسة

الحمامات الرومانية أو هندسة العقود في الكاتدرائيات أو ما نلمحه في وجه غارفي في قنلات ذهبية لرامبرانت ، أو تتلمع في ثيران ليبكاسو . فقد ظل الفن يرتبط بالأحاسيس الباطنية للفنان وهي التي تلمس أعمال التشاهد . هذه العملية التي كان الفنان يعتمد فيها على اليدين الشكلي الذي يرتبط بالانسجام والاتزان ، وهما يودعهما يرتبطان بأيقاع الحياة وأتزانها العام الذي لا ينتج الا عن احساسنا الدام بأنظام الثابت لعللاقة الاجرام السماوية بعضها ببعض والعلاقة التي تربط المخلفات بالوجود وربطها وظيفية كل منها بالآخر .

ومن ناحية أخرى فإن تقدم « التكنيك » الصناعي السريع مع فهم الإنسان للوجود والمخلفات فيما أعق ، جعله يشعر بغموض المصالح حوله وبهملته وضياعه وبيلة الفناء حتى اختلط عليه العلم بالحقيقة . ففكرات المهندس الإنشائي « نيربي » وحساباته للخرسانة نصلت الى انشادات خرسانية تشبه في كثير من الأحيان مع قطع الصبار ، واقتربت الطائرات القوية السريعة التي تجاوزت سرعة الصوت في شكلها من شكل طيور أبحر كما اقتربت السيارات بودورها من العشرات . اما الانشادات المعمارية التي برز منها عمل صفط خارجي قوي جدا فقد اقتربت من شكل « الزلزال » والبليشة .

وقد ترتب على سيطرة الآلة الى حد كبير على حياتنا اليومية وإربطها في أشكالها وأتزانها وأوضاعها بقوانين الحياة العامة أن اعتدنا عليها بل وتأثرنا بها وبأوضاعها . وكما يعرف الطبيب الرضى من دقات قلبه نستطيع بسهولة أن ندره أي خلل من الصوت الصادر من آلة تعمل أو سيارة تسير أو قطار يتنقل كل ذلك جعلنا نمش في عالم تشع فيه أن العلم قد اختلط بالحقيقة والواقع بالأسطورة .

والفحش وأن كنا لا نزال نمش مع بقايا اللازم والرموز التواترة ما زلنا نخضع لسيطرة الآلة سيطرة لامة على حياتنا .

**تطور « التكنيك الصناعي » وأثره على المجتمع البشري :**

والواقع أن خضوع الإنسان « للتكنيك الصناعي » والآلة ليس حديثا ، ولكن التطور « للتكنيك » الصناعي كان ضيقا محدودا منذ القديم وكان يتقدم في خط يوازي تطور الحضارة التي تنتفع به . وبما أنه كان يتطور ببطء شديد فإنه لم يجذب انتباه مؤرخي الحضارات البشرية نحو أهميته للتطور الإنساني ، فكان هؤلاء المؤرخون يولون كل الاهتمام للاتساج الفكري والفني .

ونحن لا نستطيع أن ننقل أهمية اكتشاف النار عن طريق فتح الزناد فقد كانت هذه هي أول عملية صناعية انتاجية عرفها التاريخ ونسب في انتقال الإنسان من العصر الحجري الى عصر البرونز ثم عصر الحديد . كذلك لم يكن أن الزرعة - وهي بداية دخول تكنيك صناعي شامل ميدان الحياة - وصلت بالإنسانية الى مرحلة الاقتصاد الزراعي وترتب على ذلك ازدياد عدد السكان وفهم الإنسان لأهمية الاتساج . وتدين أوروبا في تقدمها للعجلة ذات التروس Collier de trait التي

ذات الوقت فان مثل هذا التقدم العمى سيدفع بلا شك  
بمستوى المعيشة في الاتحاد السوفييتي الى الامام .



ان الإنسانية الآن تمر بمنحني خطر - مرجعه سرعة تقدم  
« التكنيك الصناعي » في هذا القرن من القرون السابقة سواء  
في الصناعات الحربية او التعلبية و المرحية .

اجل ان التطور الصناعي ليس وليد هذا القرن ولكنه كما  
قلنا كان محدودا . وكانت الحضارات التي تنتفع به تتطور في  
خط يوازيه ويسير ببطء شديد بحيث كان من الصعب ملاحظة  
أي تغيير .

فالطباعة مثلا على الرغم من ارتباطها الوثيق بالفكر واشادة  
المؤرخين بأهميتها اذا انها تسببت في تطور امكانيات تنظيم  
الاجتماعات البشرية فحسنت وسائل الاعلام ونشرت القوانين  
المختلفة التي تحدد حقوق كل شخص وواجباته واوجدت ارتباطا  
وثيقا بين جميع نواحي التخطيط سواء كان سياسيا او تجاريا  
- حتى هذه الحقيقة مرت دون ان يشعر بها الناس . ونحن  
نشعر الآن بوطأة « التكنيك » الصناعي على حياتنا لانه لا يعطينا  
اجهزة ومنتجات جديدة فحسب بل هتاك كذلك آلات نطلي  
للانسان وسيلة الفصل للاتصال وكاملا للتتبع اللازم للمجتمع  
البشري .

#### ارتباط التطور الآلي بالتنظيم

ونرى نتيجته بانثر « التكنيك » على الحضارات يجب ان  
نضع في الاعتبار شيئين هما المعدات والتنظيم :  
والمعدات تشمل على ثلاثة اشياء :  
١ - الآلة ٢ - الطاقة ٣ - الوسيلة .

اما التنظيم فيشتمل على اثنين : (أ) طرق الوصلات (ب)  
الاعلام .

ويخضع التنظيم دائما لمعدات . ولم يكن مرجع سيطرة  
قضاء المصيرين على العالم القديم الا نتيجة اكتشاف علمي اتاح  
للتنظيم كل الامكانيات التي حققت الكثير - وهوس امكانية  
تحديد القوانين وارسل اوامر مفسوطة الى الحكام في البلاد  
البعيدة . اما الشعوب الاخرى التي حولهم فكانت لا تزال في  
مرحلة الكلام فاستطاع قضاء المصيرين ان يقيموا امبراطوريتهم  
التي اعتمدت على مستوى عال من التنظيم فكانت نتيجة اوحدة  
الادارة والتنظيم .

وعكذا نستطيع القول انه كان يوجد طرفان متنازعا وان لم  
يكونا في نفس المستوى « التكنيك » الواحد من ناحية الادارة  
والتنظيم ، وكان للتناقض التكنيكي لقضاء المصيرين أهمية أكبر  
من أهمية نضج الديانة المصرية القديمة وفلسفتهم الاخلاقية من  
بقية الشعوب التي حولهم ، ولا يمان هناك وحدة بين التكنيك  
والتنظيم و الحضارات القديمة فان المؤرخين لم يجدوا داعيا  
لناقشتها . والحقيقة ان وحدة التنظيم هي اول شيء  
يؤخذ في الاعتبار ان يريد ان يفلسف التطور الآلي .

سمحت للانسان باستخدام الثيران في حرق الاراضي الصلبة  
ولم يكن الحراث القديم يستطيع ان يحرق الا الارض اللينة

وان كان المؤرخون قد اهلوا اختراع الدفة واختراع البوصلة  
التي احدثت للعالم اكتشاف المجهول من الكواكب . مثل هذه  
ستتيح نفثت الفرة اكتشاف المجهول من الكواكب . مثل هذه  
الاختراعات قد ترتب عليها دخول الآلة والانتاج الصناعي أكثر  
فاكثر في حياة الانسان ولكن المؤرخين لم يكونوا يولون ذلك اية  
أهمية لأن التقدم الآلي كان يسير جنباً الى جنب مع التطور  
الفكري والعقيدى بحيث كان الأسلوب ينمى بصورة موحدة  
على كل شيء من العمارة والفن والآلة والاهلية الى اللباس .  
وفي خضم الوحدة التي كانت تشمل كل شيء - اعنى وحدة  
الأسلوب - لم يكن لاحد ان يميز أهمية التطور الآلي وارتباطه  
بالتطور البشري . فالصوب كل اهتمام مؤرخي الحضارة على  
التطور الفني والثقافي ، ولكنهم حينما وجدوا أنفسهم أمام  
اكتشاف الى يرتبط بالتأقعة مباشرة كالطباعة لم يسمح الا ان  
يمجدوه . ولم تصور احد قط ما سيترتب على التطور الآلي  
الطرد بالنسبة لتطور المعرفة اذ انه في الحقيقة قد ادخلها  
استمرارا تصاعديا اكثر مما اعطته الايديولوجيات نفسها .

وبدل هذا على ان الصراع العقائدي اقالم الآن في القرن  
العشرين لا قيمة له امام شيء آخر لا يمكن اغفاله ، وهو ان  
العالم يخضع الآن لايديولوجية فريدة من نوع جديد ، هي  
« التكنيك الصناعي » والدليل على ذلك اننا نجد ان افكار  
العلماء والحرفيين السوفييت تتلافى بدرجة كبيرة مع زملائهم  
الامريكيين في مجال العمارة والتصميمات الصناعية بينما نجد  
اختلافا كبيرا بين افكار الموفيتين والصينيين المرتبطين  
بأيديولوجية واحدة لان الرابطة الايديولوجية تضعف على الدوام  
من الرابطة التكنيكية القوي الذي يجمع بين روسيا وأفريقيا ،  
وهو المستوى العلمي والتكنيكي . اما الصين فما زالت متخلفة  
نوعا ما في مجال التطور التكنيكي .

وان كان ذلك لا ينفي طبيعة الحال الاختلافات الجغرافية بين  
كل من النظامين الاقتصاديين في الاتحاد السوفييتي والولايات  
التحدة الامريكية ، فبينا هو في الاولى اقتصاد اشتراكي يقوم  
من خلال التقدم الصناعي والتكنيكي على علاقات انتاجية قوامها  
ملكية الطبقة العاملة اوسائل الانتاج و سيطرتها عليها من خلال  
تخليط محكم شامل لكافة فروع الانتاج - نجد ان هذا النظام  
الاقتصادي في الولايات المتحدة الامريكية يقوم كذلك على اساس  
من التقدم الصناعي والتكنيكي ، المؤسس على نظام الملكية الفردية  
والتنافسة الرأسمالية بكل ما يترتب على ذلك من فروق  
جغرافية في هذين النظامين - وبذلك فان التمسك بين افكار  
العلماء والفنيين السوفييت والامريكيين في مجال الانتاج لن يكون  
الا لقاء في التكنولوجيا ينمى بصورة مباشرة على التصميم  
الصناعي والعمارة على سبيل المثال .

ومن جانب آخر فان التقدم الصناعي المتسارع مع حماية  
التاريخ لن يسمح ببقاء النظام السياسي والاقتصادي الأمريكي  
بصورته الراهنة اذ سيفقد ذلك حتمسا الى الاشتراكية و في

وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول أن التطور الصناعي يتطور بدوره بالتنظيم أي وسائل الاتصال والاعلام . كما أن الشباب ينمو مع التطور الآلي لمصر أكثر من نموه مع الابدولوجية الفكرية وأي فوضى أو تخلف بين ذلك التطور الآلي وطسرق التنظيم تؤدي الى فوضى شاملة في روح ذلك الشباب ونفسيته ولكن للأسف لم يجل هذا الاعتبار بخاطر من يكون الوصاية الحقيقية على هذا الجيل .

## الطاقة الآلية ستحل نهائيا محل العضل البشري والحيواني :

اننا لم نعد نكتفي باستخدام الطاقة المتولدة من الكهرباء أو الغاز أو البخار ، بل لقد تم الانتصار في معركة الطاقة للآلية ولن يكون لاستخدامها حدود . والعالم اليوم على اعتصاب تعميم استخدامها من الولاية البسيطة الى الممران الصلب العالية الحرارة ، ومن مكنية الطاقة الكهربائية الى محركات الطائرات . ويمكن ان نتصور معنى حاول هذه الطاقة محل العضل البشري والحيواني . . فعنى ذلك وضع حد لشقاء الإنسانية . انه انتصار للعلماء والفنيين . ولكن بما أن التنظيم قد تخلف عن التكيف الآلي ، ليس في مصر فحسب بل في العالم كله ، فان تصاحب الإنسان بدأت تشكو . وكان ذلك ما حاول شارلي شابان توضيحه بطريقة الخاصة .

وإذا كان الاعتماد على الجهود العضلية مفيدا لأن الفصل يقوم ويشتد بالعمل فان الاعتماد على الأصابع واستهلاكها مفر كثيرا لأن النسيج العضلي لا يتجدد مباشرة بعد إجهاده ، وعندما يجهد يحتاج الإنسان لوقت طويلا من الراحة حتى يرجع الى حالته الطبيعية ثانية . وهذه هي المشكلة الحقيقية لمصرنا ويجب ان نضعها في الاعتبار الأول خلال السنوات المقبلة في مصر . وحتى في خلال السنوات الماضية

فقد بدأنا نشعر بها بوظة الأصوات والإشارات وذاك الضغط المستمر على حواسنا ، إشارات المرور ، ورنين التليفون ، وصوت المحركات ، والتوتر العصبي في الأعمال المكتبية أو التجارية . كل ذلك يضغط ضغطا شديدا على الكائن البشري المكين الذي أثبت التجارب أنه لا يتحمل كل هذا الضغط .

وكانت الولايات المتحدة تول ضحية لهذا العالم الحديث فحوالي ثلث سكان نيويورك مرضى بأمراض عصبية وهم يستهلكون من الأفراس الثومة من ٢٥ مليون الى ٤٠ مليون قرص ، وتلعب ألمانيا الغربية . وقد صرح أحد رجال السلك الدبلوماسي الألماني أن الإصابة بالإنهاض العصبي تزداد بسرعة تدعو للقلق بين العمال . فهل يمكن أن نهمل ظاهرة مثل هذه ؟ اننا لكي نجنب الإنسان الجهود العضلية قد جعلناه يقع فريسة للأمراض العصبية . فهل يمكن أن نسمي ذلك إذن تقدما ؟ . الجواب قطعاً بالنفي . .

## التحول الصناعي كما حدث في أوروبا :

بما أنه لا مناص من مواجهة هذه الحقيقة وهي أن التكيف الصناعي هو الذي يقوم بالتنظيم في وقتنا الحالي فيجب علينا أن نلخص حياتنا . ويجب أن نسال أنفسنا أولا - ومجتمعنا

على وشك الدخول في سباق التنصيح - هل ستغير الحضارة الصناعية مجرى حياة الفرد منا ؟ وماذا ستكون ؟ انه سؤال يجب الرد عليه بمنتهى الجدر . ان الصناعات الفنية ستزبد بدون شك من ثروتنا وقوتنا وستحق وسائل هائلة للاتصال بالمدل الأخرى ولكننا نخشع من بعض المجتمعات الصناعية التي تعودت على نفوذ الآلة - مهما كان هذا التطور ضخما - منذ حوالي ثلاثة قرون ، قد يقال ان هذا التغير سيكون مفاجئا لنا وان هذا النمو الصناعي سيجهز الفرد منا بفقد عاله الذي تعود عليه هو وأبناؤه فيشعر بعجزه وحدته ويصبح غربيا خائفا في عالم لم يكن يرجوه لنفسه .

وقد يقول البعض انه اذا كانت ألمانيا وأمريكا تتحدثان الآن بصورة مطردة عن أمراض الحضرة وازدياد العيادات النفسية فكيف يكون حال مجتمعنا الذي سيظهر مرة واحدة من مجتمع يعتمد على الزراعة الى مجتمع يعتمد على الصناعة .

وإذا كنا طوال السنوات الماضية قد بلدنا الجهد الوفير في محاربة المخدرات فكيف يكون حالنا في المستقبل والصورة التي كونها المجتمع الصناعي للناس في بعض بلدان أوروبا صورة حزينة لآسان هناك مفرد مصعب يتسبم كثيرا أو قليلا عابس الوجه مقطب الجبين من الإجهاد . فهو رجل مكلوم ياد عليه القلق من خوف مجهول . وهو نفس الرجل الذي باستقلاتيه أن يلم - على الرغم منه - بكل مصائب الدنيا بواسطة الراديو والتلفزيون . انه تائه في عالم ليس له شخصية محددة . وهو لا يخرج من قلعه إلا بواسطة العقائير التي تبعث فيه السعادة أو فقع تحت تأثير المخدرات والمهذبات التي تجعله يشعر بالزوال المصطنع وهو في شبه عيوبوة ويشتمل من نفسه لأنه أسير للمخدرات التي تهدم كرامته . انه يشعر انه سيقف فردية رويدا رويدا ويشاق مع المجموع سائرا ، ووافقا ، ومنصتا ، مطيعة للإشارات الحمراء والخضراء ، فهو عبد للآنتاج بالنظفة ، قد جسرته الأيسار ، وأصبح أسير السرعة والإنتاج . انه مفلس على السدوم نظرا لاحتياجها المتجددة ، ووقوعه عيدا المظاهرة العصر ، ظاهرة « التقيط » ، انه المؤيد والمتمجيب الى « الموصات » والدعاية التي توحى له باستعمال الجديد من البضائع انه إنسان يملأه السبق في منزل خالق ضيق الحجرات . في ضوء هذه الصورة المزعجة لا شك أن جواب هؤلاء الشبانمين سيكون كاملا بة البسيطة : اذا كانت هذه هي الأسباب فالنتيجة أن استخدام المخدرات سيزداد لدينا زيادة فاحشة نحن الذين عانينا منها سلفا طيلة السنوات الماضية .

## لا خوف من الآلة :

لا شك أن وجهة النظر السالفة خاطئة في جوهرها فلا يمكن القول ولا التسليم بأن كل هذه المصائب تهددنا . ان من يقول بذلك ينسى تغير شكل الاختلاف الجوهري بين طبيعة النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي وينسى أيضا اختلاف الظروف التي قام فيها النظام الرأسمالي وتكامل . تلك الظروف العالية الراثة التي تتحول فيها البلدان النامية ان تبني مجتمعاتها الصناعية في حدود المفهوم الاشتراكي الواسع . وما من وسيلة

يستمتع بحياته بعد حصوله على لقمة العيش والا تعتبره آلة فقط . يجب ان توجبه الجهد بأمر مهنته . وذلك بتأني عن طريق الفن والفن الرفيع وحده .

فهرسنا هو مرض النمو الصناعي الذي لا يمكن السيطرة عليه أو معرفة نهايته ولا شك ان التصنيع الحديث نشوء ينبغي ان تتساق رعاها دون ان نعد له الإنسان السليم وقبل ان يفلت منا الزمام .

وقد قيل قديما ان المعرفة هي القدرة ولكن القرن العشرين قد أثبت عكس ذلك . ونحن لدينا حاليا قدرة أكثر من المعرفة وهذه حقيقة يجب الا نفلها ، فمستواها الفكري والثقافي ليس في المستوى الذي يدعم حركة صناعية سليمة أو يؤكد عقيدة فكرية سياسية نتمو بعد الاشتراكية . يجب الان الاهتمام بالكيف بقدر اهتمامنا بتعميم العلم حتى نُسرد تلقائيا بأنفسنا نحن الفنانين الذين أصبحنا نؤمن - بيننا وبين أنفسنا - بضرورة اصلاح جذري في ميادينا الفنية وان ننظر نظرة جديدة أخرى الى انتاجنا الفني الذي سيطرت عليه روح الارترجال وأصبح يفقد البناء الشكلي السليم الذي يعطي اكامل الاتزان والارتفاع وهما بدورها كما أسلفنا في بداية القاتل العصر الخائن الرئيذ بحياة الإنسان ، وبارتباط الصالح بهيئته الضعيف وأحساسه بالانزاع والاتزان في كل ما حوله سواء في الفن أو الآلة أو في مظاهر الطبيعة حوله يكون ارتباطه بآلته أكثر . وخلاصة القول إذن أنه لا يمكن ان يوجد تصنيع سليم دون فن سليم .

والتي انتقدت ان لا فاض للفن فاذا كانا نحن الفنانين مسئولين الى حد ما عن هذا العالم فيمكننا إعادة تصحيحه من جديد . فالاحياة لا يمكن ان يكون لها سوى المعنى الذي نريد ان نعطيه لها .

## اختلاف الفن في المجتمع الاشتراكي

### عنه في المجتمع الرأسمالي

#### الفن لخدمة الإنسان العامل وتجديد طاقته :

ان الفن من أهم مصادر تنقيف الإنسان بطريق فعال غير مباشر أو مقنن . والفن له أهمية أخرى في المجتمع الصناعي وهو ان يكون تلقائيا أما الآن فان لدينا محاسنات الخلق في الخاصة مفصول عن الشعب نهائيا . كما ان لدينا فنا ترقيته هو الذي يتصل بالسواد الاعظم من الناس وتنحصر خطورته في انه يدفع الطبقة الصاعدة الى اضعاء وقتها سدى وتماطل في المخدرات في أثناء الاستمتاع به للحصول على استرخاء ضائع بدلا من الراحة والاسترخاء الطبيعي للجواس الذي يحدث عن طريق الفن السليم الذي يعيد للفن قوته السحرية .

واقدر جان الوقت لكي نغلف التكنيك بوجه عام سواء كان في الفن أو العلم أو في تنظيم المجتمع نفسه وكالمسألة أمور يتصل بعضها ببعض ، كذلك توجهه الي راحة الفرد وارتقاله .

ولم يتم هذا في مجتمعنا حتى الآن . لان التطور التكنيك واستخدامه في مجتمعنا قبيل السنوات العشر الماضية كان

أخرى امامنا لكي نخلق بيئة التقدم ونحصل على مستوى معيشة مشرف ولاتي سوى وسيلة التصنيع خصوصا والتنظيم في مجتمعنا الان يسير في طريق صاعد يصل بالتكنيك الى الاشتراكية الكاملة . وحتى الزراعة ستفزع حتما قريبا لآلة .. وعلى الرغم من كل مضار الآلة التي ذكرناها وانها لم تحرر الانسان بل اوقعت في رفة عبودية أخرى فانها بالتاكيد ستجعل لديه وقتا أكثر لكي يستمتع بحياته . وبرغبة الحصول فان عملية البناء الصناعي القائم تتطلب خطة سريعة اجابة مشاكل الفقر المدقع والافتقار السكني الخيف - لا شك ان هذه العملية ستجابه عديدا من المشاكل التي يجب ان نضعها في الحل الاول كالانتقال من المجتمع الزراعي الى المجتمع الصناعي ومدخول الآلة الى الزراعة الأمر الذي سيغير من علاقات الانتاج تغييرا كاملا بحيث ينعكس ذلك على المسارح الفني وطريقة تفكير الإنسان ونظرة الامور .

#### الحل :

(1) الثقافة عامل مهم لتكوين العامل وهي مسئولية التنظيم في الاعلام :

وتتلخص المشكلة في ان الإنسان الذي يجب عليه ان يكسب عيشه ، عليه ان يعرف كيف يعيش بعد ان يكسب ذلك العيش . فاما يستطيع التنظيم عمله لحل هذه المشكلة ؟

ان الحصول على الرزق شقاء لابد منه ولكنه أيضا شرف للانسان . فيجب ان يقل الشقاء ويزداد الاحساس بالشرف هذا ممكن حدوثه لو فصحنا بالقليل من الجهد . وما يفرضنا لو زدنا العامل وعيا بأمراته ؟ اننا بهذا نزيد من سماته لمعرفة اسرار العمل الجيد فيشعر انه اقل عذابا لهذه الآلة الملعونة أو انه عبدة له يجب ان يعطاه قبل ان تعطيه . بل يشعر انه هو وهي صديقان يتعاونان ادفع عجلة التقدم ، يجب ان توجد الصداقة التي كانت موجودة قديما بين الإنسان والحيوان . أي يجب ان يكون هنالك نوع من الخلقة والفن في علاقة العامل بآلته . ولن يحدث هذا الا بزيادة نظرة العامل التضامنية للحياتة والآل والعمل اسما وعقلا . فتكوين العامل السليم لا يتطلب منا ان نجعله حريفا واعيا بأمراته صفته فقط بل انسانا متفقا عبقيا يعلم تمام العلم على أية ارض يقف والى أية غاية يسير . وهذا هو عيب التنظيم فمليه تاق نبعة نشر الثقافة الشاملة الرقيقة التي تنقي عوامل بناء في شخصية العامل حتى تجعلهم يفهم قيمته السياسية . ولكن الاهتمام بنشر الثقافة والاهتمام بالثقافة السياسية فقط سوف يوسع الهوة بين العامل والآلة مما يترتب عليه ان تتسع الهوة بين العامل والمجتمع كما اثبتنا في ذلك عند الكلام عن الوحدة بين التطور الآلي والتنظيم .

(ب) الفن يتواءم مع التصنيع بنفس المستوى :

ان استطاعت الآلة ان توفر للإنسان الوقت وتجعله يتمتع بوقت فراغ اكبر فيتمكن الإنسان من ان يرفع راسه . ولكن الواجب علينا ان نخطو خطوة من الآن فجاهه بمعرف كيف

أن نسله أبشراً للعالمين الإنسانيين ، أى إلى الفنانين والفلاسفة الذين يعرفون «لماذا يعملون» . خصوصاً وأننا لا يمكن أن نجد اليوم من يجمع في رأسه بين التفكير العلمى والإنسانى كما كان في المجتمعات السابقة ، من أمثال ليتاردو دافنشى وابن سينا وكوبر نيكوس وديكارت أولئك الذين كانوا علماء وفنانين وفلاسفة في نفس الوقت فيجب أن يعمل مثل هؤلاء السياسيين والعلماء جماعات تعرف كيف تفكر جماعياً ، وهذه الضرورة الحتمية لا يمكن أن نسميها نقيضة من نقائص القرن العشرين ولكنها الحقيقة سمو وارتقاء لأنها تحكم على الأفراد أن يتباحثوا فيما بينهم وتعلم النواضع واحترام رأى الغير . فيسير الكل في طريق إيجابى واحد نحو المستقبل مسخرين « التفكير » لخدمة الإنسان وراحته بدلاً من أن يستخدم الإنسان كلمة مستهلكة في سبيل الإنتاج الآلى .

لصالح النظام الاستغلالي والراسخالى الإيجابى . وكانت الإمكانيات كلها تسخر للربح سواء كان في مجال الصناعة أو الفن . ولقد أن الأولان لتعلم أن إمكانياتنا التكنيكية يجب أن تكون مسخرة لخدمة الإنسان وللحفاظ على سلامته . ويجب أن تكون المحافظة على كيان الإنسان المعنوى والمادى هي الغاية والهدف الوحيد الذى تصبو إليه الدولة .

ولابد اليوم من ذلك لأن النظام الاجتماعى لا يمكن أن يتطور مهما زادت الإمكانيات يوماً بعد يوم إلا بتحسين الإفسراد وراحتهم .

من هذا يتبين أنه ما دام اختيار التصنيع عملية حتمية فيجب ألا نسلم المجتمع للعلماء والسياسيين فحسب وهم الذين لا يعرفون إلا ما يعملونه وكيف يعملونه فقط بل يجب



## مسرحية نقدية

بقلم رأفت المدوي

يرفع الستار عن مؤلف ومخرج المسرحية ومصمم منظرها وواصف موسيقاها ، ومعلم مخرجان مقتعان يمثلان الكورس وناقده مسرحي ومترجم يدعى الواصي ، أمام كل منهم بجوار فتجان القهوة وعلبة السجائر نسخة من المسرحية كما كتبها الأستاذ شوقي عبدالحكيم لا كما يعرفها - بعد التعديل - الأستاذ كرم مطاوع على مسرح الجيب ...

الكورس : شفيقة ومتولى . المستخى . الشبايبك وملك عجوز ، كلها أساسا ...

الواصي : (مكلا) مأخوذة من مواضيع جاهزة .. لا تكللك سوى اختيار لحظات معينة تركز عليها وتلقي عليها أكواما من الكلمات الشعبية الرفيعة الموحية أحيانا المتكررة غالبا ، دائما تختار لحظة أو موقفا نفسيا واحدا .. شفيقة الموسم تظل طوال المسرحية في انتظار متلهف للتطير النفس المتمثل في شفيقها وفانها متولى .. وزوجة الجبال التي غدرت به تظل طوال المسرحية في خوف متصاعد من أن يصل المستخى الى علم ابنها فتقتله . وها نحن بصدد لحظة نازم صميمي ننهي بالإنفجار ومواجهة العدالة ، حقا انها لحظات جوانية أحيانا تكون ثرية في عمقها ودراميتها ، ولكن التكرار يدفع المتلقي الى السأم والملل .. كما أنني أخشى عليك من الاعتماد على منهل واحد قد يعرضك الى تكرار نفسك .. وهذا ما أخذ على ثلاثي المسرح الافرنجي .

الناقد : (بتعالم وتغفر) أسخيلوس وسوفوكليس ويوريديز ، حقا لقد قرأت شيئا من هذا القليل ( يضحك ) بله) نسيته من كثرة القراءة .

المؤلف : اخترت من الملحمة الشعبية لحظة دوامية واحدة تعيشها الشخصيات ، وذلك بعد مرور عشرين سنة على ذبح والدنا نعيمة لحسن المقنبرواي - إمام عينها - ترفع عنهم الستارة وهم في ذروة التنازم الصميري وخاصة أن نعيمة لا تكف عن تذكيرهم بعلتهم الشعبية . يحاول والدان استكاثها بأنهما بالاشتراك معهما . كما انهما يبرران الجريمة باعتبارها دفاعا مشروعاً عن كيانهما الاجتماعي الذي هزه انقلاق نعيمة مع حسن في الموالد . وتعود بنا نعيمة - عن طريق الاسترجاع الذهني أو الفلاش باك المعروف الى ...

الناقد : (مقاطعا) لقد استغرق هذا الجزء أكثر من خمس عشرة صفحة .

الواصي : (مقاطعا) ومرجع ذلك التكرار .. (صوت) أنا لا أكرر أنه كما يحدث في الشعر يكون لتكرار بعض الكلمات تأثير شعري خاص على نفسية المتلقي . ولكن لاحظ أن شوقي يفرط في التكرار لدرجة تدفع بالمتفرج الى الملل والسأم .. تكرار بصيغ الموقف بالركود والكساح .

الناقد : كما أنك تهمل من التبع الفلكلوري المعرى في جميع مسرحياتك .

السواى : لقد اخذ عليهم تكرار انفسهم لانهم اكتفوا ببيع الاساطير الاثريّة والهومييرية على وجه الخصوص حقا ان المؤلف يجد في الاسطورة موضوعا جاهزا يعرضه من خلال رؤيته الخاصة .

النقاد : (بإدفاع) رؤيته القدرية (للمؤلف) اتكادالما تنقلنا الى عالم قدرى مغرور في الاستسلام والسلبية (بطاغية) يجب ان نرفضها فنحن لم نعد في المجتمع الاثريى .

السواى : أنا شخصيا لا اقيم من نفس رديا على الفنان . لنجد جميع الزهور تتفتح وجميع مدارس الفكر تصطرع وسيزهر الاصيل الصادق منها (صمت) كما لا ننسى ان نعيمة في النهاية ترفض الاسكاته للمقدر .

المؤلف : (يكمل عرض مسرحيته) اود ان اكمل لكم العرض بعد ان تعود بنا نعيمة من ذكرياتها الاولى مع حسن .. تدخل السائلة بفتح نعيمة للباب الكبير ذى المزلاج . السائلة هي بنت عم حسن .. انها تحاول ان تدفع نعيمة للاعتراف . ان نعيمة تاتي من صراع داخلي ملتهب .. طرفه الاول واجبهسا

نحو حبيبها المذبوب .. وطرفه الآخر صلة الدمالتي تربطها بالديها . ومرة ثانية يظهر لنا حسن .. ان نعيمة تنهيه وتلقى عليه جزءا من المسؤولية .. فيالمرغم من معرفته بصره وافق ان يصطحب والدها الى بلدته ليذبح فيها . حسن يضمنها من توجيه الاهتمام لوالديها في وجوده . ينظر الجميع في سكتهم ) تعود نعيمة للواقع فتجد السائلة ما زالت تحنها على الاعتراف والشهادة على والديها تسامحا في ذلك ثلاث جارات تسلمن للداخل بفتح نعيمة للباب .. نعيمة ما زالت صريخة الشد والجذب .. واخيرا تقرر الوقوف بجسائب والديها .. فتخرج السائلة ومعهما البنات . ويفلق الباب مرة ثانية ، ولكن الرجل ما زال في غليانه ، واخيرا تفتح نعيمة الصندوق لتخرج ملابس القتل . والدان لا يتحملان ذلك فيخرجان لمواجهة العالم الخارجى بعدائه . ثم تدخل بعض النسوة يحاولن تزويد نعيمة وينسجها بالتسليم للمقدر ولكنها ترفض ذلك وتقرر خلع جلدنا ، وتخرج للعالم الخارجى .

النقاد : (في دهشة) لكن انا اكتشفت ان العرض مختلف عن النص .

السواى : (ضاحكا) صحيح !.. وماذا عن النقد الذى نشر لك الاسبوع الماضى عن المسرحية ؟

النقاد : (بضحك في خجل) أه صحيح ! لم اكن اعرف ان مشهد ظهور حسن للمرة الثانية اجل في العرض الى ما بعد مواجهة والوالدين للعالم الخارجى .

السواى : ولا تنس ان الكورس لم يعرض كما في النص ومن ثم تغير المقصود به اساسا .

المخرج : (بثقة) فعلا .. انا افرحت على شوفى انا نؤجل مشهد ظهور حسن للمرة الثانية اجعل في العرض في الحوار . فعلا عن صياغة بعض الكلمات يرددها الكورس الذى يظهر من بداية العرض .

الكورس : براوو ! براوو ! المخرج مؤلف العرض المسرحى ! المخرج مؤلف العرض المسرحى .

السواى : انا لا اعترض على اى تعديل بعد الاتفاق مع المؤلف .. ولكن ما الدافع الدرامى وراء تأجيل ظهور حسن الى ما بعد تلك الدروة التى وصلت اليها المسرحية بمواجهة والوالدين العالم الخارجى والعدالة . كنت اتمنى ان تكون تلك الدروة هي النهاية فهي من الناحية المسرحية سستارة تقتلع التصفيق (مؤكدا) التصفيق الدرامى من المتفرج .. ربما لانها تمثل نعمة الجانب الغير الشالى في الانسان على جانبه الجيان الضعيف . ان نهاية العرض « فارة » تميل الى التعليمية والتفلسف الفصل .

النقاد : وماذا عن الكورس ؟

المخرج : انا لا ارى ان الكورس مفروض على العرض ؟ فالكورس يمثل العالم الخارجى الذى تواجهه الاسرة المأزومة - كما انه يسهم (بحرج) في تحريك الركود الناجم من بقاء الحركة الدرامية .

الكورس : فعلا .. فعلا ! سليم .. سليم !

النقاد : (بإدفاع) بل انعدام الحركة الدرامية .

السواى : الحركة المسرحية غير معدومة تماما كما قد يبدو لك لانها حركة داخلية ، ومفهومك الخارجى للحركة يجعلك تراها معدومة .

النقاد : (غاضبا) ان ارسطو يقول ..

السواى : (بغضب) موجه كلامه للمخرج انا معك ان الحركة متكلنة دراميا .. واحيانا تصل الى حد الركود . ومرجع هذا الى التكرار الذى يجب ان يتخلص منه شوفى ، ومع ذلك فالكورس يحرك هذا الركود بل يبدد - بتدخله اللادرامية المضحكة في كتيسر من الاحيان كما سترى - يبدد كثافة لحظات الام واللفظ التراجيدى .. كما انه يوقف نيسار الانفعال بالنسبة للمثل والتلقى .

الكورس : بالعكس .. الكورس يشرح ويعلق ويعلم !.. يشرح ويعلق ويعلم .

السواى : (ضاحكا) وكان المتفرج غيب لا يفهم ما هو واضح من سياق الحوار .. وان نعيمة عندما تواجه والديها بقولها « انتو الاثنين » تفقد والديها فتجد الكورس يؤكد بسذاجة مضحكة : أمك وأبوك . وكان المتفرج جاهل ليس في امكانه ان يعصرف ان هناك فيه ناس بتعيط .. بتعيط .. ومهلساش

السواى : والآن يأتى دور الحديث عن عوامل الإبراز والتجسيد وأولها الحركة المسرحية .

المخرج : لقد استعملت الحركة التعبيرية لإبراز جوانبة اللحظة الدرامية وشخصها .

السواى : ولقد كنت موفقة لدرجة كبيرة جدا .. وعلى سبيل المثال لا الحصر ، مجرد ظهور الام ومن بعدها الاب .. نجدهما يلفان ويدوران حول الصندوق .

مصمم الديكور : رمز الجريمة .

المخرج : وذلك تحقيقا للنظرية السيكولوجية المعروفة فى علم الجريمة .

النقاد : (وهو ينظر فى النص) ولكن لماذا جسدت عملية ذبح حسن بالرغم من عدم اشارة النص اليها ؟

المخرج : اردت أن أثقل المتفرج فطاعة الجريمة .

الكورس : فطاعة الجريمة ! فطاعة الجريمة .

السواى : انها اضافة ذكية وبارة لانها تحقق غاية درامية كبيرة ، ان استحضار الجريمة بلفظاتها - بالحركة التعبيرية والاشارة الحمراء والإيقاع الموسيقى المتصاعد المتلاحق - نقل التفرج حسيا منذ اللحظة الاولى الى الجرد الدرامى لهذا التأزم الضميرى الذى تعبسه الشخصيات ففتنت به . الا اننى لاحظت ان نغمة تسترجع هذه الصورة فى ذهنها بجدية وجود تام دون أن يطرأ على وجهها أى انكاس لفطاعة الجريمة وهى حبسية القتل .. ( ينظر الى واضع الموسيقى ) وبفضل الاستاذ سليمان جميل ...

الموسيقى : (يناقشه خجلا وتواضعا) انا فسلست استعمال الطبله كالة شعبية .

مصمم الديكور : (مقاطعا) وانا ايضا انطلقت فى تصورى للديكور من شعبية جو المسرحية ولم التزم بالواقعية الفوتوغرافية للمكان كما تصوره الاستاذ شوقى وانما انصرفت على الوحدات الانسانية كالسحارة والسالام المؤبدة للطابق العلوى حيث حجر تجمعة مع اضافة بعض الاكسسوارات الريفية المعروفة كالفالس والفرن .. و ..

السواى : (مقاطعا) نعم الفرن .. وموضعها من الديكور ... لقد كانت الفرن موفقة دراميا بنهارها الحمراء اللهبية كمعادن موضوعى للسبير اللهب فى دخيلة الشخصيات . ولكن ما يحيرنى حقا هى خلفية النظر بالوانها الغامعة .. انها عبارة عن صوان « فراشة » . وكما راينا فى العرض انها تمثل بالنسبة للشخصيات العالم الخارجى الذى تفتتح عنه الشرائع القماشية السوداء عندما تقرر مواجهة العدالة والعالم الخارجى .

دعوى .. ان الكورس فى العرض يقوم بدور اعلامى لاشياء واضحة لا تحتاج لاعلام ، وبدور تعليمى .. ولكنه تعليم دون الإبتدائى .

النقاد : يمثل الكورس الصوت القفرى فى اسلوبك الإخراجى يا استاذ كرم .. فى ياسين وبهية حتى يرما ادخلت عليها كورس غنائية .

المخرج : وما المانع فى ذلك ؟

الكورس : ما المانع ؟! ما المانع ؟!

السواى : ما هى وظيفة الكورس ؟ كان المسرح الإغريقى فى مرحلته الجنيئية عبارة عن اشعار يشدها الكورس ثم ادخل عليه ممثل واحد ثم ثان .. وثالث .. اذن فالكورس فى المسرح الإغريقى ارتبط بنشوء الدراما ذاتها ، ويتطورها واكتمالها عسلى يد يوريبديد بدا الكورس فى الصمود . حقا ان يعاود الظهور من حين لآخر فى المسرح العالمى الحديث .. وافصح مثال لاستعمال الكورس نجده فى مسرح برخت التعليمى ذى الايدولوجية الفلسفية الانسانية العظيمة .

المؤلف : انا لم استعمل الكورس الا فى نهاية المسرحية بعد فتح الباب .

السواى : (يكمل) على العالم الخارجى .. مما اعطى الفرصة لبعض افراده كالمسألة والجارات الثالث .. يتسلل للداخل .. ولا مانع الآن ان نتعرف على وجهته نظر العالم الخارجى فى الاسرة المأزومة . اما فصيل ذلك فيخالف المفهوم العام للمؤلف الدرامى موضوع المسرحية .

المخرج : كيف ذلك ؟

الكورس : كيف ذلك ؟ كيف ذلك ؟!

السواى : موضوع المسرحية هو جوانبة الاسرة الثلاثية وخوفها من العالم الخارجى، فتناق على نفسها بمزلاج كبير انها تعيش فى شبه عزلة والتفلق نفسى واجتماعى .

النقاد : هناك ظاهرة غريبة فى الكورس ( يحاول التفكير ) مجموعة نسوة .. ورجل واحد ! لابد وان هناك معنى دراميا كبيرا وراء هذا التكوين ؟ ( يفرق فى تفكير عميق ثم يقول متعائلا ) اعتقد ان المقصود بذلك ...

السواى : (يناقشه ضاحكا) الحقيقة ان غرابة المظاهرة فسد تدعو لتساؤل غير فنى من التفرج العادى (ساخرا) اما لامثال حضرك فرصة طيبة للعالم وادعاء التفكير ، وتخريج المعانى والرموز .

المخرج : (ضاحكا) انا لم افقد شيئا بالرة .. وانما هى جات كده .

الكورس : جات كده ! جات كده .



النقاد : لا تنسى أننا بصدد ملحمة شعبية يغنيها الشاعر ذو  
الريابة في الحافل التي نقيها في مثل هذه الصوتان  
« الفرشة » .

الكورس : مقول ! مقول !

السواى : (يتسهم) اجتهد لا يأتى به .. ولكن المسرحية كما  
كتبها شوقي ليست هى اللوحة بشكلها الروائى (فى  
حيرة) ثم ما علاقة هذا بالـ ..

مصمم الديكور : (يلغى الموضوع) وما رأيك في الجو الدرامى  
الذى يظف على المكان والألف الحمراء عسلى  
ملابس الشخصيات ؟

السواى : أشعر أنه كان يكفى يا استاذ ربوف - رسم الاكف  
على الظهر والكنتين فقط ، فنحن نعمل نقل جرائنا  
على الاكتاف والظهر دون القدمه . ولكنى أود أن  
أناقش معك الديكور كإطار يجب أن يبرز الجو  
النفسى للمرحله .. أن عدم انغلاق المكان وجعله  
مفتوحاً لدرجة أننا نرى مصابيح الحساره .. لم  
يجئنا أشعر بالسلف والانتقال النفسى والاجتماعى  
الذى نعيش فيه الشخصيات المازومة الى أن نفتح  
نعيمة الباب .. والباب عنصر درامى أساسى فى  
النص .

النقاد : ان الأبواب والشبابيك والعوازل وما الى ذلك  
عناصر متكررة وأساسية في مسرح شوقي .

السواى : لقد اختلطت على متطفيه المكان .. فليس هناك  
الباب بمزاجه الكبير رمز الانتقال والصفط .. بل  
كانت مجرد ستارة سوداء ملطخة بالدماء فى صدر  
المرحله يفتحها عامل المسرح يظهري خللها  
حسن لحظة تذكى نعيمة له ، ونارة اخرى لتظهر  
لنا السائلة بصورة جليلة رهيبه كما سترى فيما  
بعد .. المفهوم العام للنص يشير الى أن السباب  
تفتحه نعيمة تشييا مع العلاقة بين العالم الداخلى  
النازئ والعالم الخارجى الذى يطلب العدالة ..  
كما أتى تصور موضعا آخر لظهور حسن فى الفلاش  
بـاك .

النقاد : ماذا كنت تقصد بالدخول الرهيب الجليل  
للسائلة ؟

المؤلف : السائلة هى بنت عم حسن .. جاءت تبحث عن  
الحقيقة .

السواى : بيد أن الاستاذ كرم يصورها وكأنها القدر أو ربة  
أفريقية يصاحب ظهورها إضاءة خاصة وموسيقى  
رابعة (بعد تفكير) يبدو أنك تصورها ربة العدالة  
أو العدالة .

النقاد : (ساخرا) وما الذى دفعك لمثل هذا التصور ؟

السواى : أولا ظهورها الجليل الرهيب وفى لحظة تسبق  
دخولها الملحق النص . ثانيا طريقة سيرها وبيدها

المصا يعولها القناع .. وإيقاع كلماتها البطيء  
وصمتها الرهيبه .. ولقد أدت الى الحركة  
المرحية هذا التصور .

المصمم : وما رأيك في الإقنعة ؟

السواى : أولا ما هى الختية الدرامية لاستعمال الإقنعة ؟  
النقاد : (بإفافية) استعمال المرح الاغريقي للإقنعة يرتبط  
بطبيعة وشكل المرح الاغريقى وبعده الشاسع حتى  
عن نظرة الصف الاول .. كما أن الممثل الاغريقى  
كان يقوم بأكثر من دور .. فلا بد من الإقنعة .

السواى : (ضاحكا) لا داعى لاستعراض محفوظاتك ! القناع  
هنا لا يمر درامى له ، فوظيفة الكورس المسك  
بالإقنعة لم تكن الإخفاء والتفتع الاجتماعى بل  
الواجهة والكشف . هنا لقد سرت الإقنعة فرصة  
طيبة للمخرج لعمل تشكيلات قد يراها جميلة ..  
وقد تلقى لظلال خفية على المفهوم العام للمرحية  
ومع ذلك فهذه التشكيلات القناعية تشتت ذهن  
المتفرج وتشتله في محاولة لتخرج تفسيرات لها لا  
توضى ما يقو من حوار اللحظة الاساسية .

النقاد : وما رأيك في الاداء التمثيلى .. اعتقد ان امينة  
رزق وتوفيق الدين ومحسنة توفيق وملك الجمل  
وحسن عبد السلام فهم فهم من مشاهير الممثلين  
والمثلات .

السواى : يقف النظر عن شهرتهم .. فقد كان الاربعة الاول  
ممتازين وحملوا النص على أكتافهم بامانة وصدق  
فأصبحوا العرفى ، أما حسن عبد السلام فمن  
المسير الحكم على فلكته في دور استاتيسكى  
متحجر .

( يقف الجميع ويتماحون ويتصرفون فيما عدا  
المتفرج وادعى ومعهم الكورس )

الكورس : (يرفعان الإقنعة ويمتقان وادعى) برافو يا استاذ  
وادعى .. لقدك موضوعى وعظيم .. كلام عايزين  
نقوله ..

السواى : (بهذهمة) لكن ده انتم ..

الكورس : (يسحك) ماهو .. ماهو .. انت .. الزمالة برهه  
لها ..

السواى : لكن النقد لازم يتزه عن أى اعتبارات .. واعتقد  
سواء شوقي أو كرم مطاوع كائى فنان مخلص ونظيف  
يشهد الكمال ويظهر للنقد الموضوعى الواوى ..  
بهمه معرفة حسنه واخطاله .

الكورس : (بارتداد) ده صحيح لكن (بادعاء) احنا شخصيا  
(بارتداد) كمفخرين بهما النقد الموضوعى ونظرب  
له .

السواى : (تبدو عليه خيبة الامل والاسف) .

( يسدل الستار )

## قصة قصيرة

### بقلم جميل عطيه ابراهيم

— ماذا يحدث لو ظهرت يد صغيرة في جدراننا نكتب على الجدران بلغة أجنبية .

فهرت رأسها ثم طُبت حاجبها . ونظرت الى نظرة فاحصة . وقالت :

— هذا غير معقول .

وأصكت اللذات بكلتا يديها . وأبعدت وجهها عنى . وفي طريقها الى الصالة داست على الورقة اللقطة على الأرض . فالتحيت وتناولت الورقة ، وطويت أطرافها بعناية ، ووضعتها في جيبى . وسرت بضع خطوات نحو الرأه . ولحت تلقيا صغيرا بفسلة الدولاب ، وأخذت أتأمله . فقد تعودت أن أدقق النظر في كل لقب تلق عليه عيناى ، اذا جلست امامى امرأة في الأتوبيس ، أتأمل عينيها بشغف ، وأتملّل في جلستى حتى ألع فتحة أذنهما . وتعلمت من كثرة ما دقت في الثقوب ، ان كافة الأشكال الربيعية ، اذا ما قربت من العين تحولت الى دوائر . ولكن هذه الدوائر تكفى لرؤية عالم بأكمله .

منذ حيالتي وأنا مشغوف بملاحظة الدوائر والأشكال الربيعية . وكنت حتى سن الخامسة عشرة أطبق ما تعلمت من مبادئ رياضية على كافة الموجودات ، فشبابك الطبخ مربع ، ونافذة حجرة النوم مستطيلة ، برصودة بعض المعلقة على الحائط واضحة في الرأه .

ذات مساء قلت أمام بعض الصيوف ونحن نتحدث في غرفة الجلوس . وجه والدني مضلع ، وجهها عريضة مستطيلة . فثاروت وغضبتي . وصمت . تعتقد أن وجهها مستدير .

وسمعت والدني تقول مرة لمعى بصوت خافت .

— ان احواله ليست على ما يرام .

فصحت بشدة وخرجت اليهما ، وعلى وجهي سمات جادة ، وفلت :

— حلمت الليلة ان احدى وليات الله الصالحات ، زارتني وهى في لباس أبيض ، ولما اقتربت منها ، أشاحت بوجهها عنى وولت هاربة .

فقال والدني بطيبة :

— يجب ان تشعل لها شمعاً .

وأمتدل عني في جلسته ، وبدت في عينيها نظرات غريبة . . . ففارتدت من حجرة في صمت . والعصمت مثل الصفر كمية لا نهائية غير محدودة المعاني ، على الرغم من ان العامة تغلط بينهما وبين العدم . وتركتهما يتحدثان حول بعض الشؤون المالية .

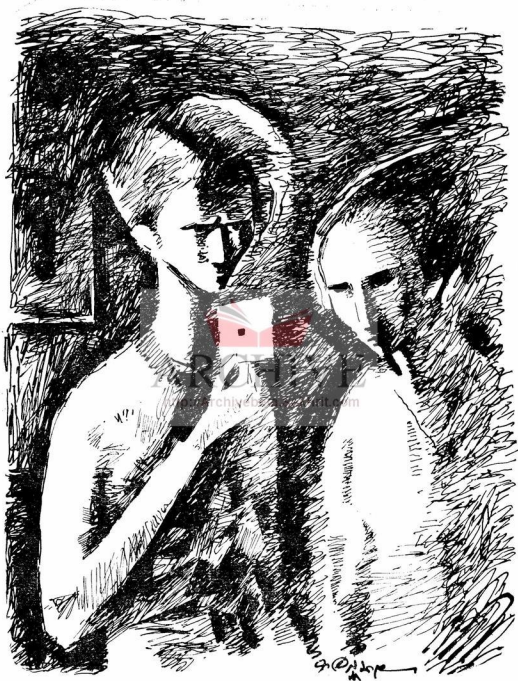


مجنون . . . كلمة سهلة بسيطة . ناولت والدني هذا الصباح ، ونحن في حجرة النوم ، ورقة صغيرة قى منصفها لقب دقيق ، وعلمت منها ان تقرب الورقة من عيناها وتنتظر لخلال اللقب . فرفضت وألقت الورقة على الأرض في شيق ، قلت لها :

— خلف كل لقب صغير عالم واسع .

لم تصدق . وكانت تغف بالقرب من السرير ، فالتحت تنزع اللذات في صمت . وكانت نافذة حجرة النوم المظلة على الشارع مفتوحة ، وأشعة الصباح الدافئة تفسر الحجرة . وأحسنت بالليل يملا قلبى ، وأصوات خافتة حادة تطن في أذني بشدة . وساورتنى رغبة في قفل النافذة ، ولكننى لم أتحرك من مكانى خطوة واحدة . ووقفت بالقرب من الحائط ، أقرب والدني وهى تنزع اللذات ، وأجوس بعيني في أركان الحجرة ، وأحدق في صور العائلة المعلقة على الحائط .

وكلما غابت الشمس وراء الأفق ، واقترب الليل بجحافله . ولعلت النجوم من بعيد كمكون البشر في قبة السماء . أحس بيد صغيرة تسبح في فضاء الغرفة ، في الظلام ، وتتسلق الجدران وتقف وتكتب كلمات غريبة تحت صور العائلة المعلقة على الحائط . وأخذت أركان المنزل تهتز ، فانهمكت أدق برجلي ذفات منتظفة على صوت القطار ، وهو ينهب الأرض في طريقه الى أعماق الصعيد . ولما انتهت والدني من جمع اللابس واللذات المتسخة ، وغلخت شجرة القطار . قلت لها :



— ماذا به ؟

— عين أصابته .

كلمات حقيرة تنم عن الغياب . واقتربت المرأة منى وضعت يدها على كتفي يحنان وقالت : سلاتك . وتاملت المرأة وهي تربت على والسعال يمزق صدرها . يا ليت اليد الصغيرة تكتب على الجدران . أن سكينا حادة مخفية بين اللاباس المتسخة الملطخة عند الحمام ، وأن الدماء تسيل من الرأفة كنز متدفق ولكنها تقوم وترشف الشاي وتكلم وتعطف على الآخرين .

— أذهب الى غرفتك واسترح قليلا . وتناول الحبوب المهدئة . لست متعبا يا سادة . بل السكين مخبئة بين اللاباس المتسخة ونهر من الدم يسيل تحت قدمي المرأة وعلى الشاطئ فرابين مذبذبة للآلة . ووالدتي تلف وتقدم ذبيحتها . نفاق وكذب . يا ليت اليد الصغيرة تكتب كل شيء .

— إنه يرمض عنده حمى . تكلم . ماذا بك ؟

شيء تقيل يسقط على قمة رأسي . وعرق نافريجهتي يدق بشدة . الكلمات تطن في رأسي وتدور في حلقي ولا تخرج مطلقا الى الهواء . المرأة عينها فيها لمة باهتة ووجهها به شقوق وتجاويف ولكنها تنطق بكلمات حنونة .

— أجلس يا بشي . لا تجذب شعرك وتمزقه .

تغلغل الصالة مفتوحة ، ولكني أحس بنفسيق واختناق في صدرى من فلة الهواء . السحابة القائمة تغير السماء من الشمال الى الجنوب . أرى امرأة فاضلة ولكن السكينة دائما في يدها ، وعندما تدبح دجاجة تنف وتنامها ، وهي ترأف وترقب الأرض يجتأبها حتى تموت ، فتقوم وتنزع ريشها . المرأة رأسها خاو مثل الدجاجة . عندما وضعت في الأسبوع الماضي ، أرسلت لها والدتي خمسة وعشرين قرشا . ودعمتها اليوم لتعاونني في الفسيل . الرضيع يصرخ والمرأة تدعو لنا بظول البقاء . السحابة تحلل معها آتين الرضيع . فقد عبرت الطريق ومرت على حجرهم المظلم ، المرأة تسمل ، تجلس على الأرض وهي تستد رأسها بيدها . أينها الجدران التي تهتز على صوت القطار . المرأة جلست من الأمام وأنفخ المولد .

وأخرجت الورقة من جيبي ثانية ، ونظرت الى المرأة من خلال الثقب ، وقلت :

— أنت اليوم متعبة ولا تفورين على الفسيل وما زالت الدماء تنزف منك .

— لا تهتم بى يا بشي . صحتك أنت أهم .

— أنت متعبة .

— لا شأن لك بها . أبعد الورقة عن وجهك .

— فليبه حنون يا أختي .

— إنه مريض . عين أصابته . أبعد الورقة .

السكون يملأ الحجرة ، وما زالت الورقة في يدي . اذا كانت الكلمات لا تزعج هذا النفل الجانم على صدرى كالجيسل ، لاذق

بساط غرفة النوم مربع ولونه أسود وبه دوائر مسسفرة بيفسار . أحس برغبة ملحة في البصق على البساط . وانجعت نحو النافذة وأسدت الستائر وجلست في نهاية الحجرة ، قبالة الصالة ، وضجة القطار ما زالت تزعجنى .

الخادمة وصلت لتوها وهي تربط بظنها بقطعة قممات طويلة بتدلى طرفاها على ركبتيها . وعبرت الصالة ببدء شديد وجلست عند مدخل الحمام بالقرب من اللاباس المتسخة . ولفت ذراعها حول ساقها ، وأخذت تسمل بشدة ، وعيناها الغارلان كتيتين حفسرا بعناية وتحركهما في سكون ، واقتربت منها والدتي وسألتها .

— كيف حالك ؟

فابتسمت ونظرت الى السقف وقالت :

— الحمد لله .

وتناولت من والدتي كوب الشاي الصغير . وبدأت ترشف منه رششات متلاحقة ، وصدرها يهتز بشدة ، وبعد كل عدة رششات تبعد الكوب عن فمها وتنتظر اليه في سكون .

ورمعتها والدتي بنظرة فاحصة ، ثم قالت بلهجة جادة كانما تلذزها بشي هام .

— عندما علمت أنك وضعت في الأسبوع الماضي أرسلت لك التفود فوراً .

فوضعت المرأة كوب الشاي بجسوارها على الأرض ، ورفعت يدها ، واسترسلت في الدماء لنا ، وصدرها يهتز وتسمل كلما فاحت بكلمة او كلمتين ، فتتوقف ، ثم تعود لتكمل الدماء عندما تسترد أنفاسها . وهزنى منظر المرأة وهي تدعو لنا ومكومة عند مدخل الحمام تسمل . فالتفت أضحك بشبهة . وأخرجت الورقة من جيبي ، وفريت عيني من الثقب ، وغادرت جيسرة النوم ، واقتربت من المرأة حتى أصبحت على بعد خطوات منها ، ودهشت المرأة من ضحكتي . وقلت :

— لماذا تضحك ؟

وهبت والفة وهي تحدف في وجهي ببلاهة ثم صاحت :

— ماذا بك ؟

وابتعدت عنها خطوتين وأنا ما زلت أنظر اليها من خلال الثقب وقلت بهودو :

— لا شيء .

واقبلت والدتي بسرعة ، ووقلت قبائتي مباشرة ، فلم أمد أرى شيئا من خلال الثقب . فابتعدت الورقة عن عيني وقلت لها :

— كنت أنظر خلال الثقب .

— حسنا . ادخل الى غرفتك وحاول أن تنام .

— كلا . كنت أنظر خلال الثقب فقط .

ونظرت الى المرأة والتفت أضحك بشدة .

الأرض برجلي وأصرخ وأحطم . يجب أن تخرج هذه المرأة حالا  
وتفادر الغرفة . فعندما يحمل البيت عبء الحى ، لابد أن تحل  
النهاية ، ويصبح اللامعقول معلولا ونهزم الجدران .  
- هيا اذهبي ابتها المرأة ولا تعودى قبل أربعين يوما .

- له

أوه .. انها لا تفهم . السكن مخبة بين اللابس . والطفل  
يمزق السكون بموالة المكثوم .

- والدتك دائما تساعدنى وتعطف على  
لا تدري أن الانشكال الرباعية اذا ما قربت من العين تحولت  
الى دوائر . ولم تقرب ورقة ذات ثقب من عينها مطلقا لتعرف  
هذه الحقيقة . ان الكلام مع هذا الصنف من الناس مستحيل .

- هيا .. قومي واذهبي .

- مسكين .

اشرب هذا الدواء . اشرب .

الدواء مذاقه مر . الشرايين تنمزق داخل راسى . وقيل ان  
تخمد فواى يجب أن تفادى هذه المرأة الغرفة ، وتذهب الى الطفل  
الصغير . الفايح كالمصفور .. المصفور .

- اى مصفور يا بنى .

- انه يهدى .

المصفور يا أمى . المصفور الصغير الذى تركته امه وحيدا  
عند نهاية الحديقة . وذهبت لتقديم القرابين والشكر الى  
الأسد ، لقاء عدة مليكات .

- هدىء من روعك يا بنى .

يومها بكيت . وعدت الى فى الصباح . وكنت أصرخ والدعاء  
تنزف من فمى وألقى .

ليتها عى شربنى واخرجنى من الغرفة . ونمت وحيدا .

- هيا ملى الى غرفتك لتستريح .

- يا للاف المذنب القبيح والعيون الفائرة .

- لا تكلم

- كلا .. لتخرج المرأة حالا .. وتنزع هذه الصور فورا .

- تعدد هنا على السرير . هدىء من روعك .

الشقة تسبح فى اللام . وخلف الثقب عالم واسع بأكمله .  
أنى تسع البطانية على جسدى وتقيلنى . نهتز الجدران وتلمس  
السما الأرض ، وتنحنى عليها فى عطف . وأصفر وأصفر ولا أدري  
شيتا ، والورقة فى جيبى . واشكال رباعية ودوائر مستديرة  
متناحلة فى الهواء مرسومة . وصغير الفطار المتقطع يصعد فى  
خطوط مستقيمة ويخترق السحاب .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhr.it.com>



# وضع الفنون الادبية الراهن ومسكلاتها

تحقيق أدبي يشترك فيه :

نجيب محفوظ  
يوسف إدريس  
عمرو أمين العالم  
صلاح عبد الصبور



ان الثورات تجهز عند قيامها على اغلب  
علاقات المجتمع القديم وقيمته ، فانها  
تحتاج لفترة طويلة حتى يلبور غيرها  
علاقاتها وفيها الجديدة ، وحتى ترسى

قواعد هذه العادات والقيم ، وتتقلب على فلول العلاقات  
المتهاوية الباقية . فخرج مجتمع كامل بكل علاقاته ومواسماته  
من افق الوجود الى صحائف التاريخ ومجاهله ، ليس عملية  
سهلة يمكن ان تتم بين يوم وليلة ، ولو أصدرنا من أجلها  
القوانين وشددنا العقوبات . ولأن الأدب نشاط انساني عميق  
التشابك بكافة مناحي الحياة فانه لا يتعامل مع القشرة الخارجية  
لأحداث الثورة ، ولكنه يتعامل مع العلاقات والقيم التي تولد  
معيها والتي تكمن دائما وراء الفشرك الخارجية لهذه الأحداث ،  
وبقدر نماذج القيم الجديدة عن القيم القديمة التي ولدت  
في داخلها ووقفت على نفاصلها ، يتمايز الأدب الجديد عن  
الأدب القديم ، ذلك لأن العلاقة بين الأدب وهذه القيم علاقة  
متبادلة . فكما يؤثر الأدب فيها فانها هي الاخرى تؤثر فيه ،  
تطرح عليه علامات الاستفهام التي عليه ان يعالجها ، والأسلوب  
الذي عليه ان يعالج غيره هذه التساؤلات وهذا هو السبب في  
أن أسلوب الأعمال الفنية بعد الثورة في تناول أحداث وقضايا  
المجتمع الذي تعيش فيه غير أسلوبها قبلها .

فالاعمال الادبية عموما تحمل الكثير من بصمات العصر الذي  
نعيشه .. لذلك دائما ما تقع الفنون الادبية عقب الثورات في  
مازق حرج تتجدد ملامحه وفق طبيعة العلاقات والقيم التي  
تولد مع المجتمع الجديد . لذلك تنطق الفنون الادبية عقب  
الثورات لتنفس عن فترة الكبت التي تكون قد عاشتها قبلها  
تارة ، أو تقع في وهاد الصمت والاسى لعدم قدرتها على تمشل  
ماجد من نظريات والإصاح عنها تارة اخرى أو تعاني من  
حالة ارتباك شديدة لا تستطيع ان تتخلص منها الا بعد ان توفق  
الى اساليب تعبيرية جديدة تسريل بها رؤيتها للواقع الذي  
تعالجه .

## قيام بالتحقيق صبرى حافظ

وقد وقعت الفنون الادبية المصرية بعد الثورة في حالة  
الارتباك الشديدة هذه ، والتي ارتوت من ظروف موسمية  
تعلق أغلبها باحتياج قيم المجتمع الجديد الى فترة زمنية كافية  
حتى تتبلور وترسخ قواعدها ويستوعب الكتاب ابعادها وبخوف  
الكتاب من ان يعيق تناولهم النقدي لقضايا الواقع خطوات  
الثورة المأمية في الينا . بل اننى اعتقد - كما يؤكد الميثاق -  
ان خطوات الثورة كانت وما زالت في تشد الحاجة الى هذا  
التناول النقدي المخلص الذي يتيح لها التخلص من مشرات  
الطريق .. ومرور الفنون الادبية بحالة الارتباك هذه هو الذي  
اشاع تعبير الأزمة في تناولها، فقبل بان هناك أزمة في الرواية  
واخرى في الاقصوصة وثالثة في الشعر ورابعة في النقد  
الادبي .. الخ . وقد تسبب حالة الارتباك هذه أزمة فعلية في  
كثير من الفنون . الا ان هذه الأزمة ما تلبث ان تفوس من على  
السطح لتشير في الاعمال الكثير من المشاكل التعبيرية وأساليب  
التناول النقدي .

وبعد هذه السنوات الطويلة ، علينا ان نفجر ، وبمنااسبة  
العيد الثالث عشر ليلاد الثورة ، كافة علامات الاستفهام التي

أن أمثلة أخرى لها كانت في الحاشية تزجج رويدا نحو  
بؤرة الاهتمام . يضاف الى ذلك ان انتعاشات الثورة التي  
صاحبت قيامها لم تعد بالكافية . وغلب شعور بان الثورة يجب  
ان تستمر وان تستكمل مدحا الى غير نهاية .

ونحت تأثير ذلك وجدتي اعدو الى القلم لآب ( اولاد  
حارثا ) . ونحت تأثيره ايضا كتبت ( اللص والكلاب )  
و ( السمان والغريف ) و ( الطريق ) و ( الشحاذ ) و ( لثرة  
فوق النيل ) .

ويمكن تلخيص القضايا التي تلح على بوجهه عام في  
التناقضات الجديدة التي تنشأ من تحول مجتمع افطاع الى  
مجتمع اشتراكي .. وما يشهده الفكر من مسائل في التوفيق  
بين العلم وما وراء الطبيعة ، ومشكلة مجتمعنا الجوهري وهي  
الحرية في مراميه الجديدة .

أما المشاكل التعبيرية فلم اعتبرها يوما مشكلة في ذاتها ،  
ولكني اتساق انسياقا طبيعيا الى اختيار التكنيك المناسب  
للتجربة بصرف النظر عن موقعه من الوصف . فانا لم أحلم  
يوما بأحداث ثورة تكتيكية ، ولا أنا في وضع تاريخي يسج لي  
بذلك ، ولكني يهمني طبعاً ان تجد تجريتي التعبير الصادق  
المناسب الذي يتزوج منها زوجاً شريعاً .

أما عن اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة فاقول :

أولاً - أن البوصلة اتجهت بياض الأمل الى عهد ما قبل  
الثورة مركزة على تناقضاته ومثاليه . والاتجاه في ذاته مبرره  
بل ضروري للثورة في فترة قيامها ، وقد عالج هذا الاتجاه  
تومان من الكتاب . كتاب جدد ، وكتاب من أدباء العهد السابق  
الثورة ، ومثلهم من لم يعمل على العهد القديم الا بعد قيام  
الثورة ، على حين كان يكتب في اثائه كتابات بعيدة عن النقد  
الاجتماعي .

ثانياً - عالجت الرواية موضوعات « مباشرة » عن الثورة  
مثل تاريخ قيامها ، أحداثها الكبيرة السياسية والعربية .

ثالثاً - عالجت الرواية بعض الموضوعات « غير المباشرة »  
من الثورة أيضا ، مثل أزمة المثقفين ، والانتهازيين ، وغيرها  
من المشكلات التي تصاحب التحول الثوري من مجتمع قديم الى  
مجتمع جديد .

وأجابه عن تساؤل من أزمة الرواية فإني أقول : أجل  
توجد أزمة روائية لأكثر من سبب ..

أولاً - أن الرواية تقوم أصلاً على معالم اجتماعية راسخة  
وإنها ليست الوسيلة الغنية المفضلة للتعبير عن مجتمع تائر  
بتعقيد كل يوم من جديد .

ثانياً - أننا نمر بفترة « مشكلات » نقض المناقشة  
والحوار والاتصال المباشر بالجماعير ، لذلك فالمرح السب  
لها من الرواية .

ثالثاً - أن الفترة الثورية فترة ديناميكية عنيفة تتراجع فيها  
فضيلة الصبر لتحل محلها فضائل أخرى ، وهي تراجع في  
نفس الفنان والتلقي معا . فلا عجب أن تعاني منها الرواية التي

تطرحها المرحلة السابقة . وكافة التساؤلات التي تتناول  
الوضع الراهن للفنون الأدبية ، ماضيهما القريب وحاضرها  
ومستقبلها ، حتى نستطيع أن نستفيد من كل هوم الرحلة  
السابقة ونشراتها في تحديد مواقع خطواتنا في المستقبل ،  
وفي محاولة زيادة فاعلية الأدب في معركة البناء .

وبعد التعرف على أحاسيس الفنان عند ميلاد الثورة وعقب  
سقوط كثير من القلاع التي كان يصوب عليها بفتنه ، وعلى  
كافة الرؤى والمراحل التي اتبنت دوره الفني ، الأرض الفصية  
لمعالجة هذه التساؤلات .. وهذا هو ما حارثنا في البداية أن  
نطرحه على الكتاب الذين حملنا لهم علامات الاستفهام تلك ..  
وقبل أن نطرح هذه التساؤلات يهمن أن نقول أننا قد حاولنا  
قدر طاقتنا أن نختار أحد اعلام كل فن ليحيط لنا على هذه  
التساؤلات فيما يتعلق بفتنه ، فاختارنا توفيق الحكيم ليجيب  
عليها بالنسبة للمسرح ونجيب محفوظ بالنسبة للرواية وهكذا  
.. وقد وجئنا نفس الاسئلة الى كل علم من هؤلاء الاعلام  
بالنسبة للفن الذي اشتهر بممارسته . وكانت التساؤلات بعد  
التفكير الذي تكلفنا منه ، عن اتجاهات الجنس الأدبي الذي  
يمارسه بعد الثورة كما يراها هو ، وعن التغيرات التي اتبنت  
هذه الاتجاهات والأساليب الكامنة وراء ميلادها وتماهيها ؟ ..  
وهل يعتقد أن هناك أزمة في الفن الذي يمارسه أو هل يبقا  
معينا يصر به هذا الفن ؟ وما هي الأسباب في حالتي الفن أو  
الاجاب ؟ وكيف يمكن له ان يكون أكثر فاعلية بالنسبة لشعبه  
واقنع أمانة معه ؟

عندما حملنا هذه التساؤلات في البداية الى توفيق  
الحكيم ليجيب لنا عليها فيما يتعلق بالمسرح ، أكد لنا أن كثيرا  
منها بلغ عليه منذ فترة غير قصيرة . وأن ما يتوصل اليه  
بالنسبة لهذه التساؤلات من اجابات ، لا يطرحه في الإجابات  
الأدبية أو المقدمات النظرية ، بقدر ما يحاول أن يمارسه في  
كتابات الغنية .. ويرغم الحاحنا عليه في أن يقدم لنا ، ولو  
بعض الاجابات أو الذكريات القصيرة حول هذه التساؤلات .  
فأنه امر على الاكتفاء بالرفض فيما يتعلق بهذه الاسئلة  
وبعد ان قطع على وعدا ألا استخلص من حديثنا الاجابات ،  
واصل حديثنا عذبا حولها وطويلا .. واصر في النهاية على عدم  
نشره . واني اذا استجيب هنا لإصرار فناننا الكبير ، أمل ان  
تتاح لنا فرصة أخرى لعرض بعض ما دار في هذه المناقشة على  
قارئا العزيز .

أما نجيب محفوظ فقد اجاب بالتفصيل على كافة هذه  
التساؤلات بالنسبة للرواية فكتب :

لقد توفقت من الكتابة عقب قيام الثورة مداً مقدارها  
خمس سنوات ، فسررتها في ذلك الوقت بما أسميته في سؤلك  
« سقوط القلاع » كأنما وجدت جواباً على سؤال ملح لا وهو  
« ما معنى حياتنا وماذا نصنع بها ؟ » وهو سؤال يكمن وراء  
كل عمل فني سواء على السطح أو في الأعماق . ثم تبين لي  
في فترة الركود أن انصراف الفنان عن فنه يفقد حياته معنى  
جوهريا لا يوفيه منه المعاني المستجدة والتي كانت مختلفة في  
وقت من الاوقات ، وإن عليه ان يوسع من دائرة تساؤلاته ، أو

تطلب من الكاتب فهم ما عنده من صبر ، كما تطلب القارىء بالصبر الكثير .

رابعا - ان الفترة الثورية بطبيعتها فترة عملية ، لذلك تروج فيها الفنون ذات الطابع العملي كالمرح والسينما والأدابة والتلفزيون . فكلها قادرة على المشاركة في الحركة وتلبية احتياجاتها السريعة بخلاف الرواية .

خامسا - لا تنس ان جميع الفنون الأدبية مجزية الا الرواية فهي اقرب الى الرهينة ، ويتناسب مجهودها مع جزائها تناسبيا عكسيا .

ولكن دور الرواية آت لا ريب فيه ، فذلك حقيقة مقرة منطقيا وتاريخيا . وهي تستطيع ان تتجاوز أزماتها مؤلثا بالمغامرة في ميدان المشكلات والمناقشة والحوار ، أو بمعنى آخر ميدان الفكر .

اما المشكلات التي تعرض في الرواية فإني أخصها فيما يلي :

أولا - مشكلة تطبيق على الأدب بمسألة عامة لا الرواية وحدها ، وهي أننا نتجاوز فترة الحاجة فيها الى العلم والعمل لنلوق جميع الحاجات الأخرى . ونحن في فترة تشبه الى حد كبير الفترة التي قال فيها لينين عقب نجاح الثورة الروسية ، ان مهنتنا أهم عندهم من عشرة اشتراكيين .

ثانيا - أنه في هذه الفترة ليس من السهل ان نجد الرواية موضوعا لها خارج الموضوعات التي سبق لها ان عالجتها ، أي نقد العهد القديم وتاريخ الثورة وإمجادها ونقد التناقضات الجديدة . وان سر زدهار المسرح في العامين الماضيين ، هو ان هذه المواضيع لم يسبق تقديمها عليه ، فاستطاع المسرحيون ان يعيدوا ما سبق للرواية ان عالجت - قبل الثورة - ويعيدوا دون احساس بال تكرار .

ثالثا - سخاء التقدير المتوفر للأعمال المسرحية والأدبية والتلفزيونية والسينمائية ، اذا فليس بجزء الرواية البعس ، فضلا عن صعوبات النشر وما يتطلبه العمل الروائي من وقت وصبر .

ولكن هل يعنى هذا أن يتوقف النشاط الروائي ؟.. كلا .. على الروائي ان يناقش نفسه وزمنه ، عليه ان يحارب الرواسب التي تلوى المجتمع الجديد وأن يلتزم بالقيم الجديدة ليعبر عنها تعبيرا إنسانيا بعيدا عن المباشرة والدعاية ودور عجائز الفرح . وعما قليل سيمطيه المجتمع الصورة التامة التي يستلهمها في عمله وبمعنى عليها أفكاره ويستمد منها دوافعه .

وعندما حللنا هذه التساؤلات الى يوسف إدريس ليجيب عنها بالنسبة للقصة القصيرة قال :

لقد راودني العلم بالتغيير منذ كنت طالبا بكلية الطب عام ١٩٤٦ ، فانصهرت في دوامة الفيلان الثوري الذي اجتاحت مصر في هذه الفترة ولما فيه الطليعة بدور مشرف وكبير . وناهلت كثيرا من أجل مسح عهد الظلام والإطعام من على وجه مصر

وسطوع شمس الحرية فوقها . ولم تكن القصة في البداية بالنسبة لي سوى أحد الأسلحة التي أشارك بها في هذا النضال ، وما زلت أذكر تلك الفترات التي كنت أنشر القصص فيها بجريدة « المصري » فيصدر فور ظهورها أمر باعتقالى لمد «مخافة» ، كان للكلمة ساحتها دور كبير ، وما زلت أذكر تلك الفترة التي قامت فيها كلماتي بدور هامالي إذاني ثقة في الكلمة واحساسا بالمسؤولية تجاه القارىء . وقد حاولت بعد الثورة ان احرك بناء على احساسى بهذه المسؤولية امام القارىء . وأن أرى الواقع من خلال تنظير الشعب وغير أمانيه ، لذلك لم تصادفنى أبدا أى مشاكل تعبيرية . كل الذى حدث ان صادفتنى بعض الصعوبات التي لا تخفى وحسب بل تشمل غيري من الفنانين الذين يتطلعون من نفس موقفى ومن نفس رؤيتي .

اما عن اتجاهات القصة القصيرة بعد الثورة وعن التغيرات التي اتت هذه الاتجاهات والاسباب الكامنة وراءها ، فانها موضوع كبير لا نستطيع ان نستلشد كافة تفاصيله في حديث أدبي ، ولكنه قد يحتاج الى عدة مقالات يمكنني ان أكتبها فيما بعد . وبالنسبة لإزمة القصة القصيرة فإني اعتقد ان هناك بحق أزمة في هذا الفن تحت أبرز الانحسار من الاضطراب الاقصوى الى التخلي ، وضرورة وصولها الى أكثر الاشكال ملائمة لتناول أهم مشكلات حياتنا .

واذا كانت المشكلة الأساسية بالنسبة للفنان ، أي فنان ، هي ضرورة الصدق في تناول حياة الناس ونفس اللغة التي يستعملونها هم ، فإن مسألة ان يكون أكثر فاعلية بالنسبة لشعبه ، ترتبط بهذه المشكلة الأساسية لم ان تكن أحد وجوها . ولا يمكن ان نتخطى الا بعد ان يترك الكاتب نفسه تشرب كل ما يستلهمه من هذا الشعب ، ثم يكتب تلقائيا عنه . وأنا لا أستطيع ان أقدم وصفات محددة يمكنني ان تجعل الكاتب أكثر فاعلية ، لأنني لو عرفت كيف أكون أكثر فاعلية فلن انتظر حتى يسألني أحد مثل هذا السؤال . فالكاتب والفنان بشكل خاص ، يقدم نفسه كلية في كل عمل من أعماله ، أيا كان نوع هذا العمل . وثقا في كل عمل من أعماله يحاول ان يقدم كل ما عنده في هذه اللحظة . فمتسلما أحسست مثلا بضرورة ان تنير موضوع النقد ، وأن دفع أبواب الحرية له على مدارها ، كتبت ( الغراير ) .. . وعندما ولد الموضوع داخل أكثر الاشكال قدرة على توصيله ، وعندما يقدم الكاتب نفسه ، كل نفسه ، للناس فان ذلك هو أسلم السبل لأن يكون أميناً مع شعبه وصادقا معه .

وفي حقل الشعر أجاب لنا صلاح عبد الصبور عن هذه التساؤلات فكتب :

لم تفاجئ ثورة يوليو ١٩٥٢ إبداع جيلي ، فقد كنا في المستوى السياسي نطلب الثورة كامل منشود ، وكنا في المستوى الفني نطلب التجديد الأخلاقي لإنساننا المصري . والتجديد الأخلاقي يقوم على فضيلتين رئيسيتين هما : الشجاعة والصدق ، والشجاعة هي ان يحس الإنسان بقدرته على مواجهة الحياة



وأظن أن لغتنا حين تصبح أكثر ثراء مستنبح نحن كتابها بالآلى ادق فقرأ واخضب وجداً لأن الإنسان يحس ويفكر بالكليات . وقد حاولت بقدر ما استطعت أن أدخل في فهمنا الشئرى بعضى اللغات ميتة لأعيد بعثها ، وأن أضيف إليها بعضى اللغات التى لم تزل شاهادة ميلادها الأدبى بعد .

أما المشكلة التيميرية الثانية ، فهى مشكلة بناء القصيدة هل يمكن أن تبنى القصيدة بشكل معمارى متماثل منسجم ، وتحفظ مع ذلك بصفوتها وانطلاقا .

وقد كانت ثورة الشعر ملهماً من ملاح الثورة السياسية المصرية ، فتورنا متفتحة على كل التجارب الإنسانية بدليل ميثاقها الثورى مع حرصها على جلورها العربية .. وذلك هو طابع الشعر المصرى المعاصر . وتورنا تؤمن بالتجربة ، وذلك هو أهم ما يميز شعرنا الحديث . وتورنا ، وهذا هو الأهم ، وقد تجاوزت الفكر الاشتراكى التقليدى بمسلماته القطعية وحلوله النظرية التى أوشكت أن تصبح لونا من الوصايا الشرى محاولة ابتكار حلول اشتراكية عربية جديدة . وتجاوزنا أيضا نظرتنا الى الفن والأدب كوسائل ترويعية سطحية .

وقد ظهرت في مصر في فترة من الفترات نوبة من القنائد السطحية الصارخة التى تقترى لونا من المأساة ، ثم تنتهى الى نبرة عالية من التفاؤل والهن ، مايلت أن يغيب وراء صفق الإنسان واصلته . ولكن هذه النوبة قد انحسرت رافعة ، وأن ظلت بعض آثارها في مجال النقد .

وانتقدنا من سبب نشوء هذه النوبة هو معاشة أربابها للثورة من الخارج فقط . فلكي تكون ثوريا ينبغي أن تكون إنسانا أولا . وأن تعيش الثورة داخلها ، وليست الايعازات لئلا الإنسان الجديد كما سبق أن حدث . وبناء الإنسان الجديد لا يتم الا بترتيب فساتله ترتيبا ثوريا جديدا .

إن الثورة معناها الاعتراف بقسوة الظروف ، وفظافتها ، وبمرد الإنسان المجيد في ترويعها ، وفي تهمة الأرض لابتكاره وانجازاته . والثائر الحق هو الحكيم الحزين الذى يصارع قبيها منهارة ، ويدرك صعوبة جهده ، ولكن حزنه هو حزن الرجل الذى لا يعرف اليأس ، بل يتحول الى بصيرة ودأب .

والشعر المعاصر في العالم - أجابة عن تساؤل - لا يمر بازمة ، ولكنه يتجدد - في العالم كله لم يعد الشعر نفا لوريا بلانيا ، بل فنا تعبيري ، وأصبح الشاعر مطالبا أن يقوم بدور الحكيم والمفنى معا . لأن الإنسان المعاصر نفسه قد نما نموا مدحلا في قرن واحد من الزمان . لقد أدرك أو فكر في أن الحياة الإنسانية جز . من الحياة كلها . وأن الكون الذى يعيشه جز . من الكون الأخرى ، وأن عواطفه كلها عواطف مركبة . فالحب يخفى في نسجها الزكاهية . حتى الحب البنوى زعم بعضهم أنه رغبة ميكونة في الاعتناء على الحسادرم . وبعبارة أكثر اختصارا ، لقد أصبح الإنسان المعاصر ، وهو قارئ الشعر المعاصر ، إنسانا مركبا ، وهو في حاجة أيضا الى شعر مركبه فكيف يستطيع الشاعر أن يزوج بين الوهية والتفاسد وبين الإلهام والكاذب ، وبين العشة والأفانع . فمثل شعراء هذا العصر الكبار تجد شعرهم فقة من قدم العصر السطحية في ذات

وتجديدها ولم عوامل الغناء التى تكمن في نسجها ، والعدق هو الا يخضع نفسه عن نفسه ، وأن يتسكع باصلاته الفردية في داخل التكامل الاجتماعى . واعتقد أن نقاضى هذه الفضائل هي ما حاولت أن أدد به طيلة حياتي الفنية . وقد تتبدل ووجهها مرحلة بعد مرحلة . ولكنها ظلت مائلة للعين ، حتى تخفى حين يبلغ الإنسان الثورى تمام نسجه .

وقد شغل إلى وبخاصة في السنوات الأخيرة بمشكلة الحرية ، وهى الآ الشريعة لهاتين الفضيلتين . ولو فقلنا المشكلة للصيد المعاصر ، لتبدى لنا الفلاس الحرية بالمفهوم التقليدى في الديمقراطية الغربية . ولأدركنا أن المعدل الاجتماعى هو المناخ الطبيعى والوحيد لنشوء الفضيلة . وهنا لا بد من التوفيق بين الحرية والاشتراكية ، وفي اعتقادى أن كثيرا من التجارب التى سيكتن قد فشلت في التوفيق بين الحرية والاشتراكية ، أو بمعنى أوضح بين فضيلتي الشجاعة والصدق من جهة وبين العدالة الاجتماعية من جهة أخرى . لقد كان لا بد من تائس الاشتراكية ومل ، عرفوها بالجنة والتسامح ، وعده هي ملاح طريق تجربتنا المصرية .

هذه هي المشكلة الأخلاقية أو الفنية ، وآلة عادة أخطب بين الكلمتين ، حين استعمل الأخيرة بمعناها الشامل . لأنى أرى أن كل الفنون هي نوع من الرؤية الأخلاقية .

أما أهم المشاكل التيميرية التى أحوال حلها هي مشكلة اللغة . فقلنا الحديث لم يتطور بعد . ونحن في الشعر نستعمل كمية ضئيلة من مفرداتنا العربية . لأن جزئين كبيرين من لغتنا لا يجرؤ أحد على استعمالهما في الشعر المعاصر . وأولهما هو مفردات الفانوس العربى الثوار على المصنوع مما وردح به معاجم اللغة من لسان العرب الى مختار الصحاح ، فلهذه الألفاظ قد فقدت دلالتها وماتت . وثانيهما هو ألفاظ الحياة الحديثة التى نستعملها في حياتنا المعادية في تعاملنا مع أرباب الحرف والبيعة والتكنوقراطيين . وتلك الألفاظ لم تزل بعد شهادة ميلادها الأدبية . ولم يبق لدينا نستعملها إلا هذا القدر الضئيل مما نرهب من اللغة الضيصة ، وبقي واضح الدلالة على مرور الأزمان .

وأذكر في هذا المقام نقاشا دار بين أحد الأصقاء الأدباء وبينى ، قال لي الأديب المصدق : أنه يعتقد أن سبب إقبالنا على كتابة الشعر بشكلة الجديد وترخصنا في التقفية هو ضعف محصولنا اللغوى . فقلت له : أتنى أظن أن أى شاعر محدث ، بل أى إنسان يعيش في القرن العشرين هو أغنى لغة من أقرى القيس ، فلما أجبتى دهشته ، قلت له أن هذه قضية منطقية واضحة . فاللغة اللغة ليست إلا رموزا رموزات أو تعبيريا عن حالات وعلاقات رؤى . ولا شك أن أى إنسان محدث يرى أكثر مما كان يراه أروى القيس ويعرف من الحالات النفسية والوجدانية أكثر مما كان يعرف . ولكن أروى القيس لم يكن محصورا داخل دائرة من الألفاظ لغة . كل الألفاظ لغة سواء عده في شاعريتها . ونحن بحاجة الى أمداد لغتنا بما نعبد بمث الحياة فيه من كالمها القديم . وأمامدنا أيضا بما نستطيع نقله جيلا بعد جيل من الفساق الجديدة وأردة أو مركبة تركيبا جديدا أو دارجة في مجالات الحرف والصناعات .

الوقت . ولقد غيرت كل الفنون جلدنا . فالرواية الحديثة تجرب وتحاول ، والرسم الحديث يتجرب ويتجرب ، والسينما الحديثة بعيد تشكله ، وكذلك الشعر .

ولكن هل كل جديد هو الكلفة المناسبة . من يدرى ؟ فقد تكون الرواية الحديثة نزوة فنية . وقد يكون الرسم الحديث في أحسن حالاته تعريجات في قواعد اللون وملبس اللوحة . ولكن الفنون رغم ذلك تفقد أشكالها التقليدية ليستطيع الفنان أن يقول شيئا جديدا وأن يكون في مستوى متلقى فنه . وهذا التلقي ليس دليل أزمة ، ولكنه دليل حيوية ، ومحاولة للوصول إلى كون من أترامى مع متلقى الفن الجديد .

أنى اعتقد أن الفنان يكون أمينا لشعبه حين يكون أمينا لنفسه . ليقل لشعبه أنى أواجه مشكلة ما ، قد تكون هي كيف يصلو الحب للأحياء؟ أو كيف ننبئ حياتنا ونحن نعلم أن الموت في دماغنا كان عرفونا موصولة بعروق التراب ؟ أو كيف تمنع عدوان الإنسان على الإنسان ؟ أو أى مشكلة أخرى بل لا تثر مشكلة ، فابسط أسلوب رؤية الكون ماثي الميرون رؤية زرق السماء وحمرة الشفق وخضرة الألمان ، كأنها تستكشفها لأول مرة . كل ذلك لون من البهاء الأخلاقي للإنسان ، وهذا هو دور الفنان .

وفي ميدان النقد الأدبي أجاب محمود أمين العالم على هذه التساؤلات كالتالي :

النقد لم يكن حرفتى ، كان اهتمامى الأول هو دراسية العلاقات والأشكال والأبنية والصفات في التعبير البشرى عامة . ولهذا مكثت على دراسة المنطق باعتباره دراسة لأشكال الفكر وعمل دراسة الرياضيات باعتباره امتدادا أكثر دقة للمنطق كنت أأمل طويلا في معنى القامعة في المنطق والرياضة ، ومعنى القانون في العلم . ما مدى الضرورة في هذه الصيغ والعلاقات؟ وقد خرجت من هذا يبحث عن المصادفة في الفيزياء الحديثة ، بدأت بحثا آخر عن الضرورة في العلوم الإنسانية . ولكن الأحداث السياسية جرفتني بعيدا عنه فلم أكمله . وإلى جانب هذا الاهتمام بدراسة أشكال التفكير والتعبير ، كنت مستغفرا في السياسة ، في الحركة الوطنية والاجتماعية دون أن أقيم ربطا في البداية بين الاجتماعيين . وكان لمة اهتمام ثالث هو الشعر ، كان الشعر هو متنشئ الفنى . لقد حاولت الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ولكن الشعر كان وسيلتي الأساسية للتعبير . دون أن يرتبط كذلك في البداية باهتمامي بدراسات أشكال التفكير . أو باهتماماتي السياسية .

والغريب أن يتم التلاقي والتوحد تقريبا بين هذين الاهتمامات الثلاثة في النقد الأدبي ، ذلك جمع اشتغالي بالنقد - بعد أن تركت الجامعة - بين اهتمامي بالبحث عن أشكال التعبير وصيغ الفكر وإبنته . وبين اهتمامي واشتغالي بالثورة الاجتماعية وبين تجاربي الشعرية . ولقد حاولت دائما في النقد أن أجمع بين هذا البحث عن مفهومات اجتماعية وعن بناء شكلي ، وأن أمارسه تجربة فنية حية كذلك .

لقد وجدت في النقد تألغا بين هذا كله . في البداية كان يقلب الجانب الشكلي الخالص، الذكر أن أول مقال نقدي كتبت كان في المقتطف عام ٢٤ أو ٢٥ ، لا أذكر ، كان يقتصر على القيمة الشكلية للفن . وفي بعض الإشارات كان يقلب الجانب الاجتماعي الأيديولوجي . ولكنني في أغلب الأحيان أسمى لاكتشاف الرباطات العضوية بين المفهوم الاجتماعي للأدب وبين صياغته الفنية . وهذا ما حدثته في البيان الذي أصدرته ، الدكتور عبد العظيم النيس وآخ ، عام ١٩٥٤ ردا على مقال للدكتور هـ حسين حول هذا الموضوع .

على أننى أذكر أنني كتبت في مجلة علم النفس التكاملي عام ٤٨ أو ٤٩ فيما اعتقد ادعو لاستخدام بعض الإقسية والقواعد الرياضية لدراسة الأشكال الجمالية في الفن والأدب . كما كتبت عام ٤٦ مقالا عن الإبداع الفنى يطلب عليه الطابع الكلاسيكي الخاص .. والغريب أنه رغم إيماني في تلك الفترة بالاشتراكية ، وكما في أجلا ، فإن نظرتي للعمل الأدبي والفنى كانت متخلفة يطلب عليها التقييم الشكلي الخاص .

ولست أستطيع القول بأنه كانى دور جدى في الحركة النقدية قبل الثورة . ورغم أننى أكتب منذ سنوات الحرب العالمية الثانية مقال الفلسفي والعلمي أو التقنيّة الشعرية . فإن حياتي الأدبية العامة لم تبدأ في الحقيقة إلا في عام ١٩٥٤ كان لنا حلقات للبحث والدراسة وتبادل الخبرات الأدبية والفنية والفلسفية مقصورة على بعض الأصغره . إلا أنه لم يتحول اتجاه أدبي عام يعلن عن نفسه بوضوح قبل عام ١٩٥٤ . وفي ذلك الوقت عبرت في الحقيقة عن خلاصة خبرة السنوات الماضية . سنوات الرحلة والإعداد والاختيار . وكان الحوار بيننا وبين القاتورة علم حسين والأستاذ العقاد ، وكان الصراع حول بعض المفاهيم النقدية والفنية عامة مع كتاب وأدباء آخرين بداية اتصال النقد بسيلا للتعبير عن نفس فكري واجتماعيا ودنيا كذلك .

والحقيقة أننى ما مارست النقد الأدبي أبدا باعتباره تحليل لنص أو غوصا في عبارة . بل كان دائما سيلا لاحتقان التجارب الاجتماعية والقيم الإنسانية في صياغتها الأدبية والفنية .

ولكننى ما أحببت أبدا أن أجعل من النقد الأدبي مجرد دراسة نفسية أو اجتماعية . فبغداد ما اختلف مع المدرسة اللغوية الخالصة في النقد والمدرسة اللغوية الخالصة ، اختلف كذلك مع المدرسة النفسية أو الاجتماعية الخالصة . رغم أننى معتم بالمدرسة الأخيرة . واختلفا في هذه المدارس بل يعنى أننى لم استند فيها ، أو لا أجد فيها جانباً من الحق والاصالة .

وقد كانت مدرسة الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وفي حديث الإبراهيم هي مدرستي الأولى . ثم كانت مدرسة الأستاذ العقاد ومدرسة الأستاذ أمين الخولى في دراستهما النفسية للأدب وبالذات مدرستي التقييم ثم كانت محاولات الأستاذ سلامة موسى والدكتور لويس موفى خلال عام ١٩٤٦ في النقد الاجتماعي هي مدرستي الثالثة . ثم نفجت الرؤية النقدية بعد ذلك كما ذكرت خلال الافتتاحات المنطقية السياسية والشعرية ، وانتهت بى إلى هذا الموقف النقدي الذى هو ثمرة

لهذا كله . وهو موقف أحق به وجوئى الفكرى والسياسى واللىنى معاً . واعتبره رؤية فكرية عامة أكثر منه مجرد رؤية أدبية أو فنية . وفى زمنى أن هذه هى الوظيفة الحقيقية للتقد الأدبى. انه ليس دراسة موضوعية لنس أو عبارة أو عمل أدبى بل هو موقف موضوعى من الحياة والإنسان ، يتحقق خصال مواقف الأدباء فى أدبهم من الحياة والإنسان . أن كل نقد أدبى فى تقديرى هو نقد للتقد . لأن كل أدب هو نقد للحياة بالمضى الكبير لكلمة النقد ، أى باعتباره تحليلاً ودراسة ورؤية شاملة وبلورة لكل ما فيها من قيم فاسدة أو طيبة ، قديمة أو جديدة ، متقدمة أو متخلفة . والنقد الأدبى هو نقد لهذا النقد . ولهذا لا يمكن أن يلف عند حدود الشكل الأدبى . ولا يمكن أن يلف عند حدود الموضوع أو المضمون بشكل تقريرى . بل ينبغي أن يكون حكماً وتقييماً يختبر هذا العمل على ضوء خبرة الحياة نفسها . ولهذا فالتأناث الأدبى فى تقديرى ، هو إيهه أناس عن أن يكون رجلاً مكتيباً عاكفاً بعنساته الكبيرة على عبارة . بل هو المتعسر بالحياة ، الدائب الاتصال والحرية وللعايشة مع الناس . أن التقييم السليم للنقد الأدبى إنما يأتى أولاً من التقييم السليم للحياة . من تجربة الحياة تبدأ العناصر الأولى للنقد الأدبى .

ولهذا فكلمة ازدادت خبرة التألف بالحياة ، وعملت صلته بالناس ، ازدادت قدرته على تفهم أسرار العمل الأدبى ، وكشف حقائقه . أن كثيراً من الأعمال الأدبية لا يمكن أن تخلق قيمتها الحقيقية إلا بمعرفة أثارها العميقة فى حياة الناس ، صداها فى وجدانهم ، مصادرها من تجاربهم وسجاياهم . النقد الأدبى هو سمير الرأى العام وسفير اللوق العام . لا الرأى الجامد واللوق المتحجر ، وإنما الرأى واللوق المبرران عن استمرار التجربة البشرية ، وصداها وأصالتها وتجددها وتطورها الى غير حد .

ولهذا فكل المعارف النقدية التى شاركت فيها ، هى فى الحقيقة معارف اجتماعية ومعارف فكرية . حتى فى الطسار المناقشات الخاصة بالشكل الأدبى والفنية ، لانه لا انفصال بين الشكل والمضمون فى العمل الفنى كما ذكرت من قبل .

عل اننى لانس احس أن كل ما كتبه ، عن الشكل الأدبى أو الفنى يساهم فهمه ، ويناقش باعتباره حديثاً عن الاطسار الخارجى للعمل الأدبى أو الفنى . رغم أننى فست هذا طويلاً معين يبان ١٩٥٤ ، فالشكل دائماً هو شكل التعبير عن مضمون معين يختلف ويتنوع باختلاف هذا الموضوع . ولهذا مثلاً قلت عام ١٩٥٥ أن الجديد فى الشعر الجديد ليس هو اختلاف وحدة التشعيل ، وليس هو التخلنى عن القافية ، وإنما هو من الناحية الجوهرية التعبير بالصور تعبيراً بنائياً مضوياً . ولهذا فهناك اشعار جديدة ، رغم أنها ما تزال تتخذ القافية المفرطة والبحر الكامل .

على أن الفصل تعبير عن هذه الفكرة، دراستى للمعار الفنى فى الرواية العربية عند نجيب محفوظ ، فى هذه الدراسة - على سرمتها وتركزها الشديد - حرصت على أن أوضع هذا المفهوم العميق للشكل باعتباره أحد الإبعاد الأساسية للمضمون ، بل باعتباره كذلك تعبيراً فى حد ذاته ، تعبيراً من المضمون .

وعلى الرغم من رفضى بعضى النقاد لجانب المضمون ، وتغليبهم للجانب الشكلى بمعناه العادى ، فإنهم جميعاً يغير استثناء يتخذون موقفاً معيناً من المضمون الاجتماعى للادب . والنقد الأدبى فى بلادنا منذ التحليل اللغوى عند الشيخ حمزة فتح الله حتى النقد الإيديولوجى عند الدكتور محمد مندور ، إنما يصور فى الحقيقة ، لا مجرد تاريخ أدبى فحسب ، بل يصور تاريخاً اجتماعياً كذلك. انه جزء من الصراع الفكرى فى المجتمع، أراد أصحابه هذا أم لم يريدوا . وهكذا يتطور النقد الأدبى فى بلادنا بتطور الفكر عامة ويتطور الأوضاع الاجتماعية بوجه خاص .

وليس بقریباً أن يحتدم الصراع التلىنى اليوم فى بلادنا باحتدام معركة البناء الاشتراكى . وكما تتخذ معركة البناء الاشتراكى صورا بالغة التعقيد ، كذلك تتخذ معركة النقد - فما أكثر من يتزبون بزی الاشتراكى وهم أبعد الناس عنهما - وكذلك النقد الأدبى ، ما أكثر من يعترفون فى معاركه بأهمية الجانب الاجتماعى فيه ولكنه اعتراف شكلى سرعان ما يتحسبون عنه عند أول اختبار جدى . وما أكثر من رفعاو راية الدلالة الاجتماعية والانتماء الاجتماعى فى الاربينات ثم عادوا هذه الأيام يبيعون هذه المقاهيم ويسعون لطسها والسفرى بالداينين اليها . تحت ستار العداء للامادية ، أو العداء للادب الهداف أو غير ذلك من الاسماء .

أن قضية القضايا فى النقد الأدبى هى توكيد المضمون الاجتماعى والإنسانى للادب دون الفصال لقيمته الفنية والجمالية. على ألا يكون الأمر دراسة متوازنية بين هذا المضمون الإنسانى والقائمة الفنية كما يفعل بعض النقاد ، بل ينبغي أن تكون الدراسة متداخلة لا متوازنية . أى أن تكشف الدلالة الاجتماعية فى القائمة الجمالية ، وأن تكشف القيمة الجمالية فى الدلالة الاجتماعية . والنقد الأدبى فى حاجة الى أن يستقر حول هذه القضية الأولى حتى يتفرغ لتربعاتها وتطبيقاتها .

فهناك من ينكر المضمون الاجتماعى للادب مكتفياً بالقسول القديم بآثر البيئة فيه . وهناك من ينكر المضمون أيضاً باعتباره أن الانتماء بل يقصد الأدب طابعه الإبدائى باعتباره خلقاً . كيف يكون الأدب بكونه وبكونه فى الوقت نفسه تعبيراً عن واقع اجتماعى أو موقف اجتماعى ؛ عل أن القول بالمضمون الاجتماعى لا ينلنى فى اعتقادى الطابع الإبداعى للادب . لائنا لا نطالب الأدبى بموضوع معين ، وإنما بمضمون معين أيا كان موضوعه درزياً أو أسطورياً أو تقريباً أو تمبيرياً . الأدب بطسقى موضوعه خلقاً ، ببدع علاقائه الفنية ، ولكنه «بما خلق فلن يتبدع عن المجتمع ، وليس فى هذا قيد على انطلاقة الخلال .

وهناك من ينكر نظرية المضمون الاجتماعى باعتبارها دعوة الى الانتماء تتنافى مع الحرية ، جوه التعبير الأدبى ، والحقيقة انه لا أدب بغير حرية ، والحقيقة كذلك انه لا التزام بغير حرية . وفرق بين الالتزام والانتماء . الالتزام عبودية وفسر اراد أن لا يتبع أدباً . ولكن الالتزام اختيار حر لموقف . وكل أدب اراد أن لم يرد ملتزم ببقية . والمهم هو أن ننسب مضمون هذه القضية التى يتفصنها كل عمل أدبى .

التحرر والعمل والبناء والتقدم والسلام . من هنا تتبع كل القيم والحلول للادب والتقدم على السواء .

ومهمة النقد الأدبي ، ليست تحليل العمل الأدبي فحسب الى مكوناته من مضمون وشكل . وإنما هي وضع هذا العمل بطريقة تركيبيه على أرضية واقعه القومي . بل أرضية العصر كله . وهو بهذا لا ينفك عا فيه من نواقص ، أو يكشف ما فيه من اضافات فحسب . بل يكون سبيله كذلك لاختبار الحياة نفسها ، كشف سلبياتها ، وتعيد ما تثير به من جديد . ان النقد الأدبي لا يتغلب الاديب فحسب ، بل يتغلب العصر كله خلال العمل المعبر عن هذا العصر . انه بنه العصر الى صورته في مرآة العمل الأدبي الجديد . وسواء كانت لامة أو بائنة . مزدحمة بالقبور أو زاخرة بالأفراح والمباهج ، أو تجمع بين هذه وتلك أو تبشر بفجر جديد لم يشرق به افق من قبل .

النقد الأدبي ليس عملا متخصصا ، بل هو حديث للناس جميعا ، عن الناس جميعا ، خلال عمل أدبي واحد منهم . هو تعميق لإحساسهم به ، وتوكيد لعانيه ، وكشف لقيمته المخبوءة ، وبلورة لدعوته ، ونشر لإشاراته ، وهو أولا وأخيرا اختبار له خلال الناس وخلال الحياة ، وهو نقد للادب ونقد للحياة والناس كذلك .

لما عن أزمة النقد فإنه بالرغم من تناولي لها خلال كل ما ذكرنا ، فاستطاعت أن أضيف أنها في حقيقتها أزمة الصراع بين النقد الوضعي المتخصص ، والنقد الموضوعي العام . ومن ملامح محاولة النقد للخروج من الموضوعية والتخصص الى الموضوعية ومخاطبة الناس جميعا . وهي أزمة صحية ، لأنها أزمة اكتشاف طريق ، ان النقد الأدبي سيصبح جزءا من فلسفة العصر ، جزءا من فلكه اليومي ، لأنه جزء من صراعه من أجل التقدم والجديد والجميل للناس جميعا . ان النقد الأدبي هو نقد النقد كما ذكرنا ، وهو أدب الادب ، وهو البحث عن القوانين الأساسية للتعبير الأدبي عن حياة الناس . انه جزء من مهمة الفلسفة في عصرنا ، وهو أحد روافدها الأساسية كذلك . وستتسع مهمته وعمق دوره ، دينسح تأثيره وتزداد أهميته بانتماء ملايين البشر على الأمية والفقر والاستغلال والتخلف . وسيصبح تعليقا يوميا يسارعون الى قرأته في الصباح الباكر ، كما يسارعون اليوم الى قراءة التعليقات السياسية . ان أزمة النقد الأدبي اليوم ، هي أزمة اصراع البشر للخروج من الثقافة الخاصة لثقافة الترفه ، الى الثقافة للناس جميعا .

ولقد أسهمت الثورة في توكيد هذه المعاني ، وكانت في الحقيقة انتصارا ثقافيا يقسدر ما كانت انتصارا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفوقيا ، انتصارا لقيم الالتزام والمضمون الاجتماعي في الأدب والفن .

●

واجابة عن تساؤلك عن اهم المشكلات التي تعترض النقد الأدبي اليوم في مصر ، فأنتي اعتقد ان القيم الفنية والجمالية عامة في حاجتالي وضوح وتعق . صحيح ان الدراسات الجمالية متخلقة عامة في اتجاه العالم . وأن علم الجمال وفلسفة الجمال في حاجة الى ثورة فكرية . غير ان المسألة في بلدنا أشد الحاحا ، لان النظرة الثنية والجمالية ما زالت جزئية وقاصرة اذ لا توجد نظرية جمالية سائدة أو صراع بين مدارس متكاملة . ما تزال العبارة الجزئية أو البيت الجزل أو المعنى المفرد أو الكلمة المجتعة ، أو الاستعارة المفردة ، ذات تأثير ووزن في نقدنا الأدبي . فالنظرة الشاملة للعمل الفني لم تتوفر بعد . حتى هؤلاء الذين يكترون الحديث عن دراسة العمل الفني من داخله لا يحسنون رؤية جماليات العمل الفني بصورة شاملة . لانهم يقفون عند جزئياته أو يعزلونه عزلا عن سياقه الاجتماعي . وتصبح المسألة في النهاية لعبة الفاظ ، أو سباحة وجودية منفقة داخل نص !.

والنظرة الجمالية لا تنفصل عن النظرة الاجتماعية . لأنها وظيفة من وظائف الحياة الاجتماعية أساسا . وما أخرجنا الى مجلة في علم الجمال ، أو مجلة للنقد الأدبي ، تلك التي كان يسعى الدكتور مندور الى اصدارها في أيامه الأخيرة ، قبل ان نفقده حياتنا الأدبية ، وحياتنا الثورية كذلك .

وانذا كانت الثورة قد دعمت الإبداع الاجتماعي للعمل الأدبي فانها أبرزت كذلك كثيرا من القضايا الجديدة . هناك إشكال في الأدب التعليمي . الأدب الذي يتجه مباشرة الى ملايين العمال والفلاحين . وهناك الاهتمام بالأدب الشعبي عامة ، هناك كذلك العلاقة بين أدبنا المحلي ومعرفة الوخيدة القومية الشاملة وما تستلزمه من توحيد أداة التعبير وما تثيره من مشاكل حول الفصحى والعامية .

غير ان قضية القضايا في الأدب والفن ، وقضية القضايا في النقد كذلك ، هي الارتباط بحركة الشعب ، التعبير عن حياته الجديدة . هي حمل السلاح في معاركه اليومية ، معارك

# انجازات الرواية المصرية

## بعد الثورة

### بقلم صبرى حافظ

سئلتها بالقائمة أونيخت عن جلورها في الادب العربي القديم الذي لم يعرف الرواية بمعناها الراهن قط . خاصة واننى اعتبر تجديد ميلاد الرواية المصرية بظهور « حديث عيسى بن هشام » لحمد إبراهيم الموبلي عام ١٩٠٧ او « زينب » لحمد حسين هيكل عام ١٩١٤ ، قريبا من الاعتساف الذى لا مبرر له . فتمهة « عذراء الهند » لحمد شوقي عام ١٨٩٧ ، وتمهة كذلك روايات « نهاية غرام » لحمد صادق العنتبلى عام ١٩٠٥ « وليالى » سطيح » لحافظ إبراهيم عام ١٩٠٧ « وغدراء دنشواى » لحمود طاهر حتى عام ١٩٠٧ و « لىالى الروح الحائر » لحمد لطفى جمعة عام ١٩١٢ وغيرها . صحيح أن هذاه الروايات باستثناء « عذراء دنشواى » شديدة الانفصال عن المجتمع الذى صدرت عنه ، فضلا عن كونها على جانب كبير من الضعف الفنى والسذاجة . غير انها قد سلحت دون شك في بسولة ملامح الرواية المصرية والتي ظهرت شبه كلمة بعد ذلك في « زينب » . بل ويؤكد المستشرق الروسى الفئسركوشكوفسكى ان اصول الرواية المصرية لا تمتد فقط الى هذه الاعمال التى ظهرت في مصر ، بل ترتوى ايضا من « اعمال الكتاب السوردين مثل فرح انطون وجرجى زيبان و كتابات احمد مد فرس الشدياق التى زواج فيها ببراعة بين ايازجى والحيرى والفنان الادبى الحديث » . كما ترجع جلورها ايضا الى تمصيرات محمد عثمان جلال لامع مولير وسان بيير وخرافات لافونتين . بل ان المستشرق هاملتون جب يرجع اول الروايات المصرية الناجمة الى اصولها الغربية ، ليس من باب التشابه العلوى او توارث الخواطر . ولكن من قبيل النقل شسبه ايباشير .. فيرجع « زينب » الى دواية « ايلي پريسست و E. Brist « للكتاب الفرنسى ف . فونتان ، ويؤكد

## الحديث

عن الجذور التاريخية للثورة المصرية وعن ارهاصات ، حديث طويل قد يدفعنا الاستسلام لانصراماته الى الانصراف عن موضوع الدراسة

الرئيسى . فليس ثمة ثورة دون جلور تاريخية ارهاصات واشية بمقدمها وممهدة لها الطريق . وللتورة المصرية جلور تمتد في اعماق التاريخ الى مسافات جد طويلة . ربما لايمد من اموم اندلاع نيران الثورة القومية عام ١٩١٩ ، ومن كل الانتفاضات والحركات الوطنية التى مهدت لها والتي اعقبها كما ترتوى من كل الظروف واللايسات التى راقت تطور المجتمع المصرى - على الصعدين القومى والعالمى - خلال ثلاثينات هذا القرن واربعيناته . والتعرف على كل هذه الجذور وكل هذه اللابسات - يرغم تسليمنا بأهميتها - ليس موضوع دراستنا الان . واتما موضوعنا هو دراسة اتجاهات الرواية المصرية عقب الثورة ، ثم التعرف على شتى اتجاهاتها سواء من ناحية الشكل او المضمون .

وكما ان الثورة لم تبتق من المدم ، بل امتدت جلورها الى اعماق التاريخ الى اوائل هذا القرن ، وربما لا بعد من ذلك بكثير . فان اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة لم تولد من الفراغ ولا ابتنت فجأة من المدم . بل كانت عميقة الوشاح بكل اتجاهات القصة والرواية المصرية قبل الثورة من جهة ، وبالظروف الحضارية للمجتمع الذى ولدت فيه وعبرت عما يمور في وجداناته من جهة ثانية ، وبما خلقه هذا الجنس الادبى - على الصعيد الاساسى - من تفجوع وتطور من جهة ثالثة .. واخيرا وليس اخرا ، يمدى فهم كتاب الرواية المصرية لطبيعة دورهم الاجتماعى ، ولتوعية الصراعات الدائرة في المرحلة التى يعيشونها . بكل جلور هذه الصراعات وكل تشابكتها .

### ١ - الرواية المصرية قبل الثورة :

لهذا علينا قبل ان نبحث اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة ، ان نتعرف بداية ، وفي خطوط عامة وسريعة ، على موقف الرواية المصرية قبل الثورة ، لانه كان بمثابة الارضى التى تحركت الرواية من فوقها بعد الثورة .. وليس ضروريا ان نبدأ منذ ميلاد الرواية المصرية ، سواء اكان هذا الميلاد على يدى الموبلي او هيكل كما يقولون . ولا ان نتحدث عن

وكان طبيعياً أن تنجح تلك الرواية التي خرجت بصموية فلتنة من مفسح السيرة الذاتية - إذ تعتبر أغلب الروايات المصرية الأولى سيرة ذاتية لكتبتها (٢) بشكل أو بآخر - إلى الواقعية والرومانسية دون غيرها من الاتجاهات الأدبية الأخرى وأن تحاول بعد أن تغلصت نسبياً من أساد الترجمة الذاتية أن تقدم قصة الأجيال المتعاقبة حيث تعرض خلالها لتطورات حياة أكثر من جيل في أسرة واحدة (٣) والتي بداها هو حسين « دماغ الكروان » ثم ذهب بها نجيب محفوظ إلى الرحب أفلحها في ثلاثية « بين القرنين » المشهورة . وفي امتداد أن الرواية المصرية لم تنخلص منذ ميلادها وحتى كتابة ثلاثية نجيب محفوظ من ظلال السيرة الذاتية أبداً ، سواء تكافشت هذه الظلال إلى الحد الذي يطغى قدر كبيراً من فنية الرواية ونماذجها ، أم خفت إلى درجة الشفافية أو الإيهام بعيد . وسواء اتجهت الرواية إلى الواقعية أم نجحت إلى الرومانسية بل أن تحوم أغلب الروايات المصرية بالقرب من هذين الاتجاهين الأدبيين يروى - في اعتقادي - من تحليلها الدائم بالقرب من مفارقات السيرة الذاتية ، كما يروى أيضاً من تأثرها الشديد بالواقعية الروسية والرومانسية الفرنسية بوجه خاص ، ومن محاولتها سير جوهر الروح المصرية بالاقتراب من أبرز خصائصها ونقلها إلى الرواية ، ومن محاولتها الاصطلاح بدور رئيسي في الحركة الوطنية التي كانت تشغل المصريين الشامل في هذه المرحلة ، ورفيتها في بلورة كافة هوم المجتمع المصري في تلك الفترة وتسجيل كل ما يعيش بوجوده إلى دوى وأحلام .

من كل هذه الخيوط التشابكية تجمع النسيج الرئيسي الذي يشكل هيكل الرواية المصرية قبل الثورة ويرسم ملامحها بعد اتجاهاتها فهي أوائل الفخيمات كانت الرواية المصرية برغم عدم توفيقها تماماً في اجتياز هضبة السيرة الذاتية الذي وقعت في حباله منذ لحظة الميلاد ، قد نجحت جزئياً في بلورة معالم واضحة لها وشبه راسخة . إذ شغل التباين التامع منها - والذي اتخذ الواقعية وسيلة للأفهام والتعبير ، بتصميم مشكلات الواقع المصري والتركيز على هوموم الاقتصادية والاجتماعية وتكتيف أحلامه وأمانيه ، كما فعل نجيب محفوظ في أغلب رواياته حتى الثلاثية ، أو ببساطة الروح المصرية ومنافسة الكثير من القضايا الفكرية والاجتماعية التي كانت تلت على المجتمع المصري آنذاك كما فعل توفيق الحكيم و عادل كامل وبعضى حتى . أما تيار الرواية التاريخية فقد شغل بقضايا أهم بكثير من تلك الروح التعليمية التي سيطرت على جيل إنتاج جرجي زيدان والتي ترمى إلى تقديم واقع التسليخ في أسلوب قصصي شائق وتعليم الناس مائة من عفاك وعسر . إذ حاولت الرواية التاريخية أن تتخطى هذا الدور التعليمي لتقوم بدور أكثر عفاً بتراوح بين إذكاء الروح القومي والاكثار على الأحداث التاريخية لمعالجة إبعاد واقع رهن لا سبيل إلى

هذا التشابه أيضاً المستشرق الدكتور دودي بارت . كما يرجع جب رواية « إبراهيم الكاتب » لإبراهيم عبد القادر المازني إلى قصة « سانتين » Sanine للكاتب الروسي م. ب. ارتزيبتشيف ، ثم يزعم أن قصة فصلاً لكاتب « إبراهيم الكاتب » يعتبر ترجمة حرفية للرواية الروسية المنشار إليها (١) .

نؤكد كل هذه الأقوال كمية التصنف الكبيرة التي تسكن خلف تحديد ميلاد الرواية المصرية في يوم ما وفي ساعة محددة وعلى أيدي قبلة سماء . كما نؤكد أيضاً أنه كان لاقتراح الفنان المصري على عطاء الرواية العالية وعلى الآداب الأوروبية أثر كبير في تبلور مفهوم الرواية في مصر . وقد شهدت السنوات التالية لهذا التبلور الجزئي لمفهوم الرواية - والتي عاصرت في الآن نفسه بداية ازدهارها - أخطاء شديداً من التفتين بالنقص العالي والروسي منه بصفة خاصة . فكانت منهم الجملعات لرعاية الترجمة من هذا الآب والاهتمام بدراسته والتعرف عليه . ويحدثنا الدكتور حسين فوزي عن واحدة من هذه الجملعات تأسست في مطلع العشرينات وظلت على نفسها اسم « المدرسة الحديثة » (١) واهتمت بالآداب الأوروبية والروسية إلى الحد الذي أصبح أعضاؤها معه - بتعبير الدكتور فوزي - « أبناء جدي من موباسان وبلازا - وديستوفسكي وتورجيف وتشيكوف وتولستوي . وريمسا - حلت علينا كلمات واحد من الروس العظام وأقنعت ديستوفسكي حين قال ، كنتا خرجنا من « معطف » جوجول . هذه حقيقة أحب أن أذكرها . لم نخرج من قلوب « زينب » ولا من « حديث عيسى بن هشام » وإنما من ترجمة محمد إسماعيل النسلوطي وأحمد حسن الزيات وأنطون الجبيل والمزني ، ومن الأصول التي ترجم عنها أولئك .. وغيرها » ثم تزايد الاهتمام بالآداب والفن من مطالع الثلاثينات بعد ما تبلورت معالم الشخصية الاجتماعية وانضحت إبعادها . وبدأت الرواية المصرية تلعب دورها الاجتماعي بعدما وصلت إلى درجة من العمق والتسجوع خلال أعمال طه حسين ومحمود تيمور و طاهر اللاتين وعيسى عبيد والمعاد . وبعد ما خلت فوق هذه الأعمال لتتحقق درجة أكثر كمالاً وفنية على أيدي توفيق الحكيم وعادل كامل ويحيى حلف ونجيب محفوظ وغيرهم . وقد رافق اكتمالها ذلك ميلاد العديد من الاتجاهات الروائية التي عالجت إبعاد الواقع من عدة زوايا ومن وجهات نظر متعددة . وما أن هلت تيسليز الفخيمات حتى كانت الرواية المصرية قد حققت لنفسها وجوداً راسخاً مستقراً ، واختلفت غمار المذاهب الفنية المتباينة وأن غلبت عليها الاتجاهات الواقعية والرومانسية دون غيرها من الاتجاهات الأخرى .

- (١) راجع « دراسات في حشارة الإسلام » لهاملتون جب ، بيروت ١٩٦٤ ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣  
(٢) كان من أبرز أعضائها أحمد خيرى سميد ومحمود طاهر اللاتين وإبراهيم المصري وحسن محمود وأحمد شوقي حسن ويحيى حتى وفائق رياش وأنفريا جبريل وغيرهم . راجع الأهرام في ٣٠ أبريل ١٩٦٥

(٢) مثل « زينب » و « الأيام » و « سارة » و « إبراهيم الكاتب » و « عذرة الروح » و « عصفور من الشرق » وغيرها  
(٤) راجع « تطور الرواية المصرية الحديثة » للدكتور عبد الحسن طه بدر ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٢٩٨

فليسلا عن ذلك المآزق العجى الذى وجدت فيه الرواية نفسها عقب الثورة . ذلك لأن الثورة قد أجهزت بمجرد قيامها على مجتمع قديم ولكنها لم تقدم مباشرة بدله الذى يتلوذ فيما بعد بالميثاق والقوانين الاشتراكية .

ومن ثم عانت الرواية غيب الثورة من موقف حرج . فالكثابة عن مجتمع ما قبل الثورة باعتبارها مجتمعا واعدا بالتشوة ويحمل في داخله أجنحة ، لم تعد بدأت جدوى بعد قيام هذه الثورة فعلا . فليس مستسلفا أن يشر الأعمال الفنية بقيام ثورة فطمت فعلا ، أو تعاول البتات شرعية قيامها وحتميته وفى الآن نفسه لم تتبدل ملامح المجتمع الجديد بالدرجة التى تنبئ للفنان أن يكتب عنها . خاصة وأن الرواية - بخلاف القصيدة أو الاقصوصة - تحتاج من الكاتب رؤية مستقرة وكاملة لإبعاد المجتمع الذى يعيش فيه . لانها تتناول مشترعية اعرض واصمق بكثير من تلك التى تتناولها القصيدة أو الاقصوصة . صحيح أن قيام الثورة لم يجهز تمعا على كل القيم والعلاقات التى حاولت الرواية أن تحلها في المجتمع القديم ، وصحيح أيضا أن ثمة عددا كبيرا من القضايا التى تستلزم العلاج قد ولدت مع الواقع الجديد ، إلا أن لمسك الرواية من معالجة هذه القضايا خلال تناول جزئيات الواقع الجديد مباشرة أو من وراء فناع ، قد احتاج من الكاتب بفترة تفكر غير قصيرة . وكان على الرواية المصرية أن تتخلص من هذا المآزق الذى وجدت نفسها معاصرة فيه غيب الثورة وطوال السنوات التى تلتها مباشرة . والذى هربت منه وهما إلى المجتمع الذى أجهزت عليه الثورة واستمرت الهروب لفترة غير قصيرة ، حتى تبين أن مجهودها في تناوله لا يعمد . فغلب الاحيان أن يكون نوعا من العرب في الجثث الميتة . فحاولت عند ذلك أن تبحث لها عن طريق . ومعالجة الرواية المصرية في بحثها عن هذا الطريق واستكشاف مواقع خطوتها عليه هو مأسوف تحاول أن تعرف عليه في السطور التالية .

ومن البداية نلاحظ أن الكتابة عن مجتمع ما قبل يوليو عام ١٩٥٢ ، أو الوفوف باحداث الرواية عند حدوده ، ظلت الفكك الرئيسى الذى تدور فيه الرواية المصرية منذ ثورة يوليو وحتى اواخر الستينات ، ولا يفتى هذا وجود بعض الإغلاا التتابوية الأخرى ، صحيح أن الانموام الثمانية مالتت بفسفرة على بلورة معالم مجتمع واضح تستطيع الرواية أن تعالجه ، إلا أن الانصراف إلى مجتمع ما قبل يوليو لم يكن في جميع حالاته هروبا مما يتود يده . إذ كان في بعض الأحيان محاولة للتركيز على بعض القضايا التى لم تلقف بالمشاة الجديرة بها بعد يوليو ، ويعرض العلاقات التى قلت على درجة غير قليلة من الجور والتخلف والتي كان ضروريا أن تهجم الرواية بها . ومن أبرز الكتاب الذين اضطلعوا بهذا الدور عبد الرحمن الشراوى ويوسف ادرس ، وسوف نتناول أعمالهما بالتفصيل بعد قليل . وبعد أن نتعرف على بقية خطوات الرواية بعد الثورة ، وعلى الدور الذى لعبته بعد ما خرجت قليلا من تلك الدائرة الضيقة التى تقوشت فيها لفترة غير قصيرة - دائرة الهروب إلى المثالي وتوبيه الحديث عن الحاضر - نتناول قضاياها - وبدأت في معالجة قضايا الواقع الذى كان قد اسفر تمعا من وجهه في تلك الفترة . سواء اتم ذلك بشكل

معالجتها مباشرة ، أو بتقديم النموذج أو النمط وخاصة فيما يتعلق بالمثل القومى ، حيث كانت هذه القضية واحدة من أكثر قضايا الواقع الحاها للمعالجة آنذاك . بينما حاولت الرواية الرومانسية أن تتلفظ صورا بالجم الجميل للشخصية المصلى أو تتحدث عن القضايا الاخلاقية أو تقدم بغطائية زافعة صورة للتمازج الانسانية التى ينبغي أن نتحدى ، او نقدم صورة أخرى للنماذج المتهولة .

بهذا يمكننا القول بان الرواية المصرية قد انحصرت قبل الثورة في هذه الاتجاهات الثلاثة ، التى ترمى جملة الى محاولة تناول الواقع وتوضيح ابعاده للقارى ، وشرح موقف الكاتب من قضايا ووجهة نظره في هذه القضايا . أما من الناحية الفنية ، فبرغم عدم نجاح الرواية تمعا في التخلص من بصمات السيرة الذاتية ، إلا أنها استطاعت أن تصل بمستوى السرد الروائى الى درجة معقولة من النضج الفنى الذى أتاح لها امكانية الوصول الى جوهر التعبير الروائى عن الموضوع ، بكل خصائصه ومزاياه ، القادرة على سبر غور قضايا الواقع ومشاكله من خلال بناء الموضوع الروائى بطريقة فنية تسفر عن كل ما في اعماقه من ابعادات ودوى . كما تمكنت من معالجة بعض الشخصيات الانسانية وتقديم شرائح متباينة من جانبها نقف بنا من خلال التطورات اللغوية في حياة الشخصية على الكثير من اعمالها ، واستطاعت الحوار أن يصبح في بعض الأحيان نوعا من المتولوج الذى يقلى دفقات من الضوء على اعمالي الشخصية حتى تبدو لنا واضحة وناضجة بكل ما يعيش في اعمالها من الغفلات ، واستطاعت الرواية أيضا أن تتكهن من تعقيد نوع من التنظيم والتنسيق بين الشكل الروائى والموضوع الذى يتناولته الكاتب ، كما تمكنت من أن تخطف فيقوليراعة كشكة لا يمكن انكارها لإبراز الهدف الفنى الذى يرمى اليه المؤلف من وراء روايته . بل وبدأت الرواية - وخاصة على ايدى نجيب محفوظ ويحيى حقى وعادل كامل - في تقديم رؤيا فنية كلمة لإبعاد الواقع ولأهم قضاياها ، ساعدا على تقديم هذه الرؤيا تكلم الانوات الفنية في ايدى الروائى وتبسلود مفهوم الرواية في ذهنه .

## ٣ - الرواية وميلاد الثورة :

هذه هي معالم الأرض الرواية التى تحركت من فوقها الرواية بعد الثورة . وقد ساهمت كل هذه المعالم في تحديد ملامح واتجاهات الرواية بعد الثورة . كما ساهمت في تحديدها أيضا خطوات الثورة ذاتها وطبيعة الجو السياسى الذى رافقها منذ ميلادها حتى اليوم . فكلما ساهمت الرواية في التفسير بعقد الثورة وفى التركيز على الإزهاصات الواشئة يفتدعها ، ساهمت الثورة بعد أن خرجت الى صيد الحياة في تحديدها مسار الرواية وفى تشكيل اتجاهاتها . وبرغم هذا فاننا ان نستطيع أن نعتبر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ حدا فاصلا بين الرواية فيما قبل الثورة وما بعدها ، لأن هذا الوضع الروائى الذى كادت أن تكتمل معالته قبل الثورة وإن تتحدد ابعاده ، قد استمر بعدها لمدة سنوات . ومن ثم لن نتمكن مباشرة من تعيد اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة أو الحديث عن انجازاتها من ناحيتى الشكل والمضمون ، قبل أن نتحدث

مباشر كما حدث في « صبح النوم » و « أسعمان والغريف » أو عبر سلسلة من الرموز أو التجريد كما حدث في كثير من الأعمال الروائية الأخرى .

والملاحظة التي تثير الاهتمام هنا ، هي أن أغلب الروايات والأعمال الفنية الأخرى التي عالجت أبعاد المجتمع الراهن ، أو حاولت أن توثق بعض مشاكله ، قد عدلت عن الأسلوب الواقعي إلى أساليب أخرى .

وهذه الظاهرة ليست وليدة ترف من الكتاب ، ولا رغبة منهم في الالفاظ ، فلها مبرراتها الموضوعية ، وتبدو هذه الظاهرة شديدة الأهمية إذا ما قلناها بوضوح الكتاب الشديد فيمقابل الثورة في تناول قضايا المجتمع الذي يعيشون فيه . ووللأفادى ، في حاجة إلى أن يعرف رأى الكتاب الذين وفق بهم في كل ما يدور تحت عييتهم من أحداث وتحولات . متعشاً إلى مقدرتهم الباهرة في لمس مواطن الداء من جسد الواقع الذي يعيش فيه . وقد انتظر القارىء طويلاً حتى جاهد ما يطلبه وأن تم هذا الجهد في شكل وأسلوب جديدين . وليس هناك شك في أن ظهور هذا الاتجاه الجديد وسيطرته قد ادق إلى انقراض الرواية كتنكيكيا وآل الاهتمام بالشكل وبالألوان الفنية التي يبتدى من خلالها القاصون ويتخلى في أن واحد .

وقيل أن نتحدث عن التجارب التنكيكية التي خاضها الرواية المصرية بعد الثورة وانجازاتها في هذا الميدان ، علينا أن نتناول بشيء من التفصيل اتجاهات الرواية بعد الثورة وأن نعرض بسرعة لما حققه كل واحد من هذه الاتجاهات ، وسوف نقصر الحديث عند كل اتجاه على الموضوع وحده دون الشكل . برغم تيقنا من وحدتها المصيرية - إلا أننا نجد الفراغ من تناول كافة هذه الاتجاهات عما حققته الرواية المصرية على صعيد اتشكيك ومن تجارب الشكل المتجزة التي جابستها إلى هذه الفترة (هـ) . وأهم اتجاهات الرواية المصرية بعد الثورة هو اتجاه الواقعي الذي يعد امتداداً منظوراً للرواية الواقعية قبل الثورة والتي حققت أعلى درجات النضج في الرواية المصرية ثم الاتجاه الرومانسي ، وهو أيضاً امتداد لما حققه هذا الاتجاه قبل الثورة . وكذلك تيار الرواية التاريخية الذي برز على السطح مرة أخرى ولكن بغف غير ذلك الذي سر به في مرحلتى تطوره قبل الثورة - الرحلة التعليمية ومرحلة الإحياء القومي - ثم اتجاه الواكبة التسجيلية لانجازات الثورة وهو اتجاه ضيق من أتاحته الفنية ، ولكننا - لوفرة حصيلة الروائية - لنستطيع ألا نحدث عنه . ثم بعد ذلك نتحدث عن الجيل الجديد والرواية ، قبل أن ندلف إلى تتسلسل ما حققته الرواية على صعيد الشكل والتجربة الفنية . ولنبداً بالاتجاه الواقعي .

### ٣ - الرواية الواقعية بعد الثورة :

وليس من قبيل المصادفة أن تعاطى الرواية الواقعية في مصر بهذا القدر الكبير من الاهتمام والعناية ، بل أننا نستطيع

(هـ) الفصل بين الحديث عما حققه الشكل والقصون ليس إلا تحقيقاً لتفضيات الدراسة الموسوعية ولا يخفى لرؤية معينة تفصل بين مالا يمكن فصله .

- بدون اسراف ولا مقلدة - أن نضع الحلب ما اتجنه الرواية المصرية من أعمال ، إذا ما كنا في معرض التصنيف من ناحية أسلوب اتناول الفن ، في نطاق الأسلوب الواقعي . وقد حظيت القصة الواقعية بهذا الاهتمام لعدة أسباب .. أولها أن مصر بلد تحتل فيه المشككتان : الاجتماعية والاقتصادية ، مكاناً بارزاً من لوحة مشكلاته . وهذا من أكثر الموضوعات التي على الرواية أن تتناولها الحاحاً للعلاج . والقصة الواقعية هي أكثر الأنسب لمعالجة حاجتين المشككتين .. وثانيها أن القصة التحليلية أو السيكولوجية التي عرفها العالم لأول مرة عندما بدأت مصر أولى خطواتها الحقيقية على مدارج الرواية تحتاج إلى قدر كبير من المعرفة بالفلسفة والاجتماع وعلم النفس وقدره وفير من الثقافة والأقدرات التأملية ، وهو عالم يتوفر لأغلب كتف الرواية في مصر حتى وقت قريب . وكانت القضية السياسية هي جل اهتمام الكتاب (١) لفترة طويلة ، ولم تكن الرواية بالنسبة لهم إلا وسيلة لتناول هذه القضية وعرض وجهة نظرهم فيها .. وثالثها الأسلوب الواقعي الذي ينمو فيه الزمن بشكل مطرد كان أكثر الأنسب لمعالجة تلك الرواية التي لم تخرج لعلها من مضيق السيرة الذاتية والتي لم يتصلب عودها بالدرجة التي تلوب معها الزمن وتضحي بالأسلوب الواقعي الذي ينمو فيه الزمن برتابة ولتقلية .. وأربعا أن القارىء العربي لم يكن قد تعرض على الرواية بالقد الذي يتبع له الفخوس معها في مفارقات التنكيك ومعيماته ، فكان على الكتاب أن يهتم ببساطة الأشكال وأثرها لدى القارىء وأن يقدم له روايته في أقرب الأشكال مطابقة للواقع .. وخامساً أن الذهنية المصرية التي خرجت توا من دائرة « الصلوات » لم يكن باستطاعتها أن تهضم غير ذلك الأسلوب المباشر في القصص الروائي ، والذي يعتمد عليه القصة الواقعية امتداداً كلياً . أضف إلى ذلك عدم توفر تراث رواي سابق ، وولع الكتاب بوصف وسرد كل ما يقع تحت أبصارهم ، فهو مهمما كان نوعه ، جديد على هذا الجنس الأدبي الجديد الواقعية كانت أكثر الأشكال موافقة لهذه المهمة .. لكل هذه الأسباب ، حظيت القصة الواقعية قبل الثورة بهذا الاهتمام ، ولنفس الأسباب أيضاً نوال الاهتمام بها بعدها .

وقد استطاعت الرواية الواقعية على طول السنوات الممتدة منذ قيام الثورة حتى اليوم ، أن تقدم حصيلة وفيرة من الإنتاج الروائي . هرع جزء كبير منه إلى تناول فترات سابقة على ميلاد الثورة . وإن حاول أن يناقش فيها قضايا ومشكلات ما زالت عرصة للتناول بعد الثورة . ومن أهم كتاب هذا النوع من الرواية عبد الرحمن الشرفاوى الذي تهتم رواياته التسلات « الأرض » و « الشوارع الخلفية » و « قلوب خالية » بمعالجة قضية الحرية على كل مستوياتها في القرية وفي المدينة وبرغم أن عبد الرحمن الشرفاوى قد اختار لرواياته الثلاث أن تدور في الماضي . « تدور « الأرض » في مطلع الثلاثينات عنمعلمين على وجه مصر حكم اسمعيل صدي الأتوفراطى وانتخبات حزب الشعب الزائلة ودستور ١٩٢٠ الذي سحب من الشعب

(١) يلاحظ أن هيكال ومازنى وأنعام كانوا كتاباً سياسيين قبل أن يتكروا روائيين .



قد استطاع القيام بنفس الدور في « الرجل الذي فقد ظله » من خلال تركيزه على نموذج الانتزاع والوصولي . ذلك النموذج الذي كان على غرار فترات العباسيين التي سبقت ميلاد الثورة . والذي حاول أيضا أن يمارس نفس لعبته بعدما . وقد كتبت فتحي غانم ببراعة عن الإيماء المهيمنة لهذا النمط الذي باع نفسه للشيطان وفقد كل مقسومات الشرف الإنساني . بعد ما كان قد فرغ منذ سنوات في « الجبل » من التأكيد على ضرورة الاحتفاء بالجواهر الإنسانية وعلى أهمية أن يشارك أناس في صياغة مستقبلهم ، بل أنه - دون مشورتهم في صياغته - قد إيعنى أي شيء بالنسبة لهم بعد الانتهاء من تشكيله بعيدا عن أرائهم وبين « الجبل » والرجل الذي فقد ظله » استروح فتحي غانم نسمات « الساخن والبارد » متمكنا على أرفصة أوصلو وكوينهاجن .

وقد استطاع فتحي غانم في « الجبل » و « الرجل الذي فقد ظله » على وجه التحديد أن يتجاوز لمعانا الحديث من الماضي برغم أن الروايتين من ناحية الزمن التاريخي قد حدثتا فيما قبل الثورة . بل لقد ملأ بهذا الاتجاه الذي يبداء الترفلوي ويوسف ادريس الى أتضح صوره في هاتين الروايتين . وقدم رؤيته لأكثر قصايا العصر احمية برغم هذا المتكا الترفلوي الذي اهتمد عليه كوسيلة للأفهام .

وباستثناء هذه الأعمال فالتا لاستطيع أن نثر على روايات تناولت مجتمع ما قبل الثورة بهذا الفهم التناضح الذي يمتاح بها دائرة الغرب في البحث الميتة . ذلك لان أغلب الأعمال الروائية الأخرى التي تناولت مجتمع ما قبل الثورة ، قد ولعت في براني هذه الدائرة الجهنمية .

## ١٠٦ : رواية الواقعية وقضايا الثورة :

إذا كانت الرواية الواقعية قد تناولت الكثير من قصصايا المجتمع الجديد ومشاكله من خلال معالجتها لشرائح معاصرة المجتمع القديم ، إلا أن هذا لم يكن أسلوبها الوحيد في تناول قضايا المجتمع الجديد أو الحديث عن أبعاده . إذ استطاعت خلال أعمال يحيى حتى ونجيب محفوظ أن تتناول أبعاد هذا المجتمع الجديد وأن تتحدث عن أهم قضايا ومشاكله . وقد كان يحيى حتى سبق كتاب الرواية في تناول الثورة في روايته « صبح النوم » .. وأن يحيى حتى قصاص متمسكن من فن الأفصوة وشديد الهلابة في رسم الشخصيات ، جاءت روايته - التي حفرتها أسلوبا جديدا في العلاج الروائي وتبنت بذلك شرائح متناحصة من حياة عشر شخصيات تلخص أغلب انماط المجتمع المصري بين الأسس والأيوم - علا فنيا متماسكا برغم مازق الموضوع الذي يعالجه والذي كان باستطاعته - لولا تمكن الفنان - أن يشفق فنية العمل الروائي وتنبس في تصاميمه الخطيئة التي تدمره تماما . وقد تمكنت الرواية من التركيز على الجانب الإصلاحي الذي رافق مجتمع الثورة منذ ميلاده . كما تمسكت من لس بعض العثرات التي تولدت عن تزايد الاهتمام بالجانب المادي دون الروحي من حياة المجتمع والحديث عن بعض المشاكل التي تولدت عن الإسراع ولؤثرات الإصلاح أو عن مركزته . وكل هذه موضوعات صعبة كان

القلب الحقوق والحريات التي كفلها له دستور ١٩٢٣ . وتندور « الشوارع الخلفية » ابان لده الثوري الذي صاحب قيام ثورة ١٩٤٦ ومهد لها بيميلاد تحالف جبهة الطلبة والعاملين والغلاليين وبنفسها المرير من أجل الاستقلال عقب الحروب العالمية التالية . بينما تنقل « قلوب خالية » شحنة التوتر المريرة التي دانت فوق وجه مصر في أثناء الحرب العالمية الثانية، بكل ما صاحب هذا التوتر من غليان وتندور . برغم أن أحداث هذه الروايات الثلاث قد دارت في الماضي فقد حاول الترفلوي في هذه الروايات أن يقدمها من خلال حدثتي فنان يؤمن بالشعب ويقدر دوره الكبير في صياغة حركة التاريخ ، ويؤكد ضرورة أن تحتضن السلطة مصالح الشعب وامانيه ، وأن تعمل على توفير الامكانيات التي تتيج له استعما. هذه الاماني من دائرة الاحلام الى أرض الواقع وتحقيقها .

وهذا الدور أيضا هو ما قامت به رواية يوسف ادريس الرائعة « الحرام » .. وباستثناء الخاتمة التي تثير القصة عندنا تؤكد دون مبرر فني أن قانون الإصلاح الزراعي قد أتى فحل المشكلة . فان هذه الرواية قد استطاعت أن تفتح الرواية المصرية على أفق لم تعرفها من قبل .. على ريعصر الحقيقي .. ليس كما يراه المثقفون من الخارج ، ولكن كما يعيشه أكثر أبناءه ففرا وعوزا .. على المفهوم المصري للخطيئة وعلى حياة الخلطة المصرية الفنية بالاحليس واللقسوس والتوترات .. على الطعم المصري للحب والجنس والعمل وعلى حياة عمل الترحيل بكل ما فيها من بؤس وشقاء . على كل هذا العالم الشديد التراث فتحت « الحرام » الرواية المصرية وأفتحتها . واستطاعت أن تطرح على القاري العديد من القضايا التي يمور بها وجدان الزيف المصري وإن تقدم لأول مرة ضرورة صادقة لهموم هذا الزيف في الأدب المصري . وأم : يقف جوب يوسف ادريس عند هذا الحد ، بل لقد فجر أيضا قصصايا الكفاح والحرية في « قصة حب » من خلال تناوله لتلك الفترة الشديدة التفرج والتي عاشتها مصر عام ١٩٥١ ، ولجيسة الانفصال التي عاشها الشعب المصري من أجل تحقيق استقلاله . وقد ظهرت هذه الرواية في أول عام ١٩٥٦ ومصر مشوكة على الظفر باستقلالها التام وعلى التخلص من آخر فلول الاستعمار الإنجليزي ، لتؤكد أن وراء هذا الاستقلال الذي تحقق تكمن سنوات مريرة من الانفصال الدامي العنيف الذي كانت آخره عمليات ١٩٥١ الانتحارية ثم كتب يوسف ادريس بعد ذلك روايته « البيضاء » عام ١٩٥٩ ثم « العيب » عام ١٩٦٣ وعالج فيهما بعض قضايا الواقع الجديد من خلال أسلوب غير مباشر الى حد ما ، وغير أحداث تستطيع أن تكتسب الوجه الرزوي والوجه الواقعي في أن واحد . فاستطاعت « البيضاء » أن تمنى اخلاق أحد الأساليب النضالية في تحقيق الثورة والديموقراطية ، بينما تسكوت « العيب » ذلك الفساد الرهييب الذي ينبغي أن يتخلص منه المجتمع ، فضلا عن تركيزها على جانب جديد من المفهوم المصري للخطيئة ، والذي كشف يوسف ادريس عن بعض جوانبه في « الحرام » .

وإذا كان يوسف ادريس قد كتف في « البيضاء » وفي « العيب » عن بعض مثالب المجتمع الجديد ، فان فتحي غانم

باستقامتها - خاصة عند معالجتها في ظل ظروفها التاريخية - أن تتسلف فنية الرواية ، أولا برامة يعنى حتى ونقل حسنة الفنية ومنه من ادواته .

وهذا ما نجح فيه أيضا نجيب محفوظ ، إذ تمكن من لمس كل الضحايا الصالحة التي طرحها المجتمع الجسدي دون أن يضحي أبدا بفنية الرواية . وقد توقف نجيب محفوظ عن الكتابة عقب الثورة مباشرة ولعدة سبب سنوات كاملة . إذ كان قد أتى ثلاثيته المشهورة في آخر أبريل عام ١٩٥٢ واستمد لكتلية رواية « العتبة الخضراء » لمعالج فيها من خلال هسدا المركز المسكاني أهم مشاكل مصر في مطلع الستينات بنفس الأسلوب الذي عالج به مشاكلها إبان الحرب في « زقاق المدق » و « خان الخليلي » .. وكانت القلاع الرئيسية التي يصبو عليها في هذه الرواية هي الانتفاع والسرار والاحتلال . وأن ميلاد الثورة ينهوي هذه القلاع واحدة إثر الأخرى ، فكان عليه أن يتأمل هذا الواقع الجديد وأن يدرسه ، وقد استغرقت هذه الدراسة وهذا التأمل سنوات الصمت السبع ثم أسفرت عن نتيجتها في « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ . وبعد سنوات ثلاث تنامت « اللس والكلاب » عام ١٩٦١ ثم « السمسم والغريف » ١٩٥٢ ثم « الطريق » ١٩٦٣ ثم « الشحاذ » ١٩٦٤ ثم « ثرثرة فوق النيل » ١٩٦٥ ، وتعتبر هذه الروايات إلى حد ما تنوعت على التحن الرئيسى الذى قدمته « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ . ذلك لأن نجيب محفوظ كان قد قدم في هذه الرواية الكبيرة ، من خلال استعراضه لقصة التطور الإنساني، رؤيته لكافة ضحايا المجتمع الجديد . بل وعرض فيها أيضا تصوره لمستقبل هذا الواقع مقدما التحول التي عليه أن يأخذ بها حتى يعيد الأمان إلى وقف الجبالوى وحتى يعيد العدالة إلى أبنائه الذين اقتنحوها منذ زمن غير قصير .

والبديدة لكل الطاقات المخلصة . كما انها حافلة أيضا بالتاريخ على ضرورة توافر مناخ من الحرية الكاملة التي يزدهر في ظلها الحوار الفكري فيتمتع المجتمع بفره من تحقيق أرسخ الخطوات على الأدب الذى يقوده إلى الحرية والكرامة والسلام .

بهذا تكون قد استوفينا الحديث عن كل تيارات الرواية الواقعية بعد الثورة وعن أهم الدروب التي سارت فيها للتعبير عن هموم المجتمع الجديد وعن قضائيه . صحيح أننا لم نشر إلى كل الروايات الواقعية التي ظهرت بعد الثورة إلا انتدابا مستهنا ما سقط سهوا كما يقولون - قد نتلونا أهم هذه الروايات . وقد وجهنا جل اهتمامنا إلى دراسة الطريقة التي عبرت بها الرواية عن هموم المجتمع الجديد وتصميها ملامح هذه الهموم كما رآها الرواية وكما عبرت عنها . دون أن نهتم كثيرا بالأسلوب الفني الذى تم به هذا التعبير . فلم نتحدث عن الصفات الفنية لرواية « الأرض » مثلا ولم نذكر شيئا عن الواقعية التفسيرية في « الحرام » أو « الرجل الذى فقد ظله » ولا عن الأسلوب الرمزي الذى يتنى به يعنى حتى تجربته في « صبح النوم » ولا عن قضايا التعبير الفني أو الفلوى في أى من هذه الروايات . ذلك لأننا سوف نتحدث في آخر هذه الدراسة عن كل الإضافات الفنية التي حققتها الرواية المصرية إبان هذه الفترة من جهة ، كما أننا ذكرنا من قبل أننا سوف نعرض حديثنا عن الموضوع المتصرف على القضايا التي أثارها الرواية والتي عالجتها : ولننص عبرها إلى صورة الواقع الجديد كما يبدو من خلال الرواية المصرية بعد الثورة . وهذا هو ما سوف نفعله أيضا مع الرواية الرومانسية في السطور التالية .

## ٥ - الرواية الرومانسية بعد الثورة :

الحقيقة أن الرواية الرومانسية وبرغم توفل ظهورها في كثير من روايات ما قبل الثورة ، بعدما من « زنب » حتى « لقيطة » و « شجرة اللبلاب » ، لم تزدهر قبل الثورة هذا الازدهار الذى عاشته بعدها . ولازدهارها في هذه الأونة عدة أسباب .. خاصة وأن البعث الرومانسى لم يشمل الرواية وحدها ولكنه تجاوزها إلى الشعر والترجمة ، ففكرات المولودين الرومانسية الحالية ، وتابعت ترجمات جبران وكتابات المهجرين فضلا عن توالى ترجمة الرواية الرومانسية العالية والذى تمتد جلوره إلى عصر الاختلاف بأعمال سان بير وهوجو والفنوسى كار ولانوتين وغيرهم . وقد كان الأقبال على الرواية الرومانسية في بداية الأمر نوعا من الهروب من ذلك المأزق الذى وجدت فيه الرواية الواقعية نفسها غيب الثورة . حتى أن بعض الروائيين الذين بدأوا حياتهم بالرواية الواقعية كفتحي غلام وجدوا أنفسهم في فترة عدم تعدد الهدف أو وضوحه يعالجون الرواية الرومانسية ككتب « الساخن والبارد » . ربما طلبا للراحة وربما هربا من المشاكل التي كانت تبوء واقعها الغير من طاعة الرواية بكثير . وليس الهروب من هذا الواقع الفئوس انتسابا لك الذى لم يكن قد أسفر تماما عن وجهه بعد الأعمال الوحيد الذى أدى إلى ازدهار الرواية الرومانسية بعد الثورة ولكن هناك عوامل عديدة أخرى .. أولاهم عدم مهم الكتب لإبعاد هذا الواقع الجديد وعدم قدرتهم على إدراك أكثر فضائنا احتياجا للتناول ، ولجنتهم في الان نفسه تكب مزاق الخطر

ثم جاءت الروايات الأربع التى كتبها بعد ذلك لتجيب على هذا السؤال الملحاح .. ترى ما هو الطريق إلى هذا الأمان وهذه العدالة ؟ .. وتعرضي للمحاولات الخاطئة في الوصول إليه . وهى لا تشير إلى هذه الدروب الخاطئة حيا في الأشرطة ذاتها ، ولكنها تقدم الحل الخاطئ كوسيلة للاشارة في تصفيده إلى الأدب الحقيقي الذى يحقق السير عليه الأمان والعدالة المنشودة .. أو بتعبير رواية « الطريق » .. الحرية والكرامة والسلام . وقد تدرج الإيماء إلى هذا الطريق من الإيهام الذى يكتلى بإدانة أسلوب التهمرد الرومانسيكى الزافق في « اللس والكلاب » ، إلى استكثار الاستسلام لمغزى للواقع والتكف عن المشاركة في صياغة إيماءه في « السمسم والغريف » ، إلى التأكيد على توحيد هذا الطريق بالإقبال على الجيصة والعمل الجدى البناء من أجلها وتجنب طرق التخريب الدعسوية في « الطريق » ، إلى تقديم رؤياه الكاملة من هذا الطريق من خلال ذلك الكابوس المرجع الذى تنتهى به رواية « الشحاذ » وتقدم عبره إلى الآن نفسه كل معالم هذا الطريق وكل تصور الكاتب عن إيماءه . وليس هذا كل ما في الروايات الأربع وإن كان أهم ما فيها . ذلك لأن هذه الروايات حافلة بالسخرية اللاذعة من الأساليب الانتهازية التى نفتشت كاتلجها فوق جسد الواقع . ومن الأساليب الصوفية التى لا تقدم غير السلبية حلا لمشاكل الواقع الشديدة التعقيد . ومن الاستسلام للحلول الخاطئة

دون أن تؤدي بهم هذه الرغبة الى الاحتجاب خلف أسوار الصمت بغية الدرس والتأمل في اخلاص كامل حتى تنجح لهم معالم الصورة كما فعل نجيب محفوظ.. وبأنها أقبال القارىء على هذا النوع من الروايات الذى تنمو فيه الأحداث بتلقائية مثيرة للشفرة ، والذى يعتمد به قلائد من مودعات المسائل اليومية التى يتوق الى الفرار منها .. وثالثها ولسع الذهنية المصرية بالأخلاقية وغلو الصوت ، وهما سمتان أساسيتان من سمات الرواية الرومانسية المصرية .. واستمرأؤها أيضا لذلك الاحساس الدامى بالغموض والذى يغلب هذا النوع من القصص .. وأخيرا وليس آخرا ، كثرة الأعمال المترجمة من التراث الروائى الرومانسى والتى كان لها دون شك فضل كبير في دفع الرواية المصرية الى هذا الطريق . لكل هذه الأسباب وغيرها ازدهرت الرواية الرومانسية .

## ٦ - اتجاه الماوية التسجيلية المباشرة:

لغة نوع ثالث من الروايات لا نستطيع ان نسمعه مع الرواية الواقعية أو الرومانسية ، لأنه لا يستطيع الارتقاء الى أى منهجه ولا يستطيع في الآن نفسه أن نهمله لوفرنه النسبية الا وهو ذلك النوع من الروايات التى أخذت على عاتقها مهمة الماوية التسجيلية المباشرة لطلوع الثورة وإنجازاتها . ومن المفيد ، بل من الضروري أن نواكب الرواية الإنجازات الثورة وأن نسجل أحداثها وتطوراتها . غير أن هذا لا يمكن أن يتم في الآن بصورة حقيقية الا من خلال التجارب الإنسانية الحقة .. التجارب التى تصور انعكاس هذه الأحداث والإنجازات وهذه الأحداث على حياة الناس ، وتوضح موقفهم الحقيقي منها ؛ وعلى قلوبها في وجدانهم ومواقفها لأممهم . وحتى تتم هذه المسألة بشكل حقيقى ، فإنه من الضروري أن يخالف الأحداث مسافة علمية تتبع للسكان أن يتكلم انعكاس هذه الأحداث والإنجازات على حياة الناس . وأن ينتج أثرها في وجدانهم ، وأن ينتجهم هو نفسه حقيقة المرحلة التى يكتب عنها وطبيعة الدور الذى على كتابته على تعلقه في هذه المرحلة ، حتى يكون أكثر فاعلية في حياة شعبه وأعظم إمامة معه . لكن محاولة تتبع هذه الأحداث بطريقة علمية تكتلى بطواهر الأمور دون أن تتعمق بواطنها ، أو رسم صورة كاريكاتورية لها دون تعمقها أو تصحيحها خلال تجربة إنسانية مبلورة تقدم انعكاسها على حياة الناس وترسم من خلال هذا الانعكاس جميع أبعادها . هو ما يقدم بهذه الأعمال عن الارتقاء الى مستوى المسئولية المتألق على عاتق أئمة عندما يباشر دوره الإجتىسى من خلال معالجة أحداث الواقع الذى يعيشه وتقديمه أعين ما فيه . وهو أيضا ما يقع به في دائرة المصطنعة والخطابية - وهما مفاتيحان للتأنيب - وغلو الصوت ، وكلها من أعراض المرض في الفن ، وكلها أيضا من أعراض روايات هذا الاتجاه الذى استنبأه باتجاه الماوية التسجيلية المباشرة ، فضلا عن مرض آخر رئيسي .. وهو فضالة التجربة الإنسانية ، تلك الفضالة التى تروى من الوقوف عند سطح الأحداث ، ومن افتقاد الرؤية الشاملة التى تمكن الكاتب من السيطرة على عالمه الزوائى .

والسؤال الذى تثيره هذه الأعمال ، بغض النظر عن مدى حظها من الفلحة هو .. هل يستطيع هذه الأعمال أن تصمد

للزمن ؟ . فالأمال الفنية الحقة تشبه ذلك الإله اليونانى القديم الذى يلتهم وحده الزمن ، يلتهم جميع الكائنات .. لأن لها من عبقها وفنتها شبابا دائما .. ولذلك فإن صمود العمل الفني للزمن من أهم سمات الفن الحقيقي أن لم يكن أهمها فاعلية ومن فاني اطرح هذا السؤال وأترك للزمن وحده الإجابة عليه .. ولغة سؤال آخر .. من الضرورى حتى نستوعب حدث الوحدة أو الانفصال مثلا .. مجرد استيعاب الحدث - لا غير - أن نقرأ رواية من مئات الصفحات .. ليست بضعة أسطر في كتاب الكتب - أعني أنرا واشد وضوحا ؟ .. وغيرهذه من علامات الاستفهام التى لا يمكن أن نستنفذها في هذا العجز الضيق .. فقط كل ما حولنا أن نظرحه - مع احترامنا لحاولات هؤلاء الكتاب - في هذا المجال بضعة أسئلة تثير هذا الموضوع الحيوى للمناقشة ، وتحدد حقيقة موقف الكاتب من قضايا عصره وأهمية تناوله لهذه القضايا والأحداث غير التنازع الإنسانية الأكثر دلالة عليها من خلال التجارب الجيدة التى تمتع تناوله هذه القضايا ، السعد الفنى واللوسوى .

## ٧ - تيار الرواية التاريخية :

إذا كان اتجاه الماوية التسجيلية المباشرة لأحداث الثورة قد عجز عن ملاحقة الأحداث التاريخية أو تقديم رؤيا دوائية كاملا ، لايعادها ، وذلك للجنة الى معالجة الأحداث التاريخية قبل أن تستمر تماما من كل ما في أمثالها أو يخلف الزمن المسافة الكافية التى تمكن الكاتب من الإحاطة بكافة زواياها . فلن تيار الرواية التاريخية قد استطاع من خلال معالجته لأحداث تاريخية ، خلق الزمن بينها وبين الكتاب المسافة الكافية التى تمكنه من تكوين صورة حقيقية عن أبعادها ، أن يقدم أعمالا روائية على درجة طيبة من الاتقان واللوسوية . وهذه الروايات التاريخية التى كتبتا بعد الثورة ، ليست مقطوعة الوشاح بالروايات التى كتبت قبلها . بل إنها إحدى الحلقات الهامة في تطوّر الرواية التاريخية المصرية ، وأن كانت أكثر التصاقا بالرحلة السليقة عليها ، أو هي امتداد متطور لها .

فبعد أن تجاوزت الرواية التاريخية ذلك الهدف التعليمى الذى ترمى اليه أغلب روايات جورج زيدان .. تلك الروايات التى كان جل هدفها تقديم أحداث التاريخ في أسلوب شائق لا يتجاوز حدود الحقيقة التاريخية أبدا لأنها هدفه الأساسى ، لذا كان يظل الحقيقة التاريخية دائما على متطلبات العمل الروائى وعلى سبيل القصة الغرامية التى كان مولعا بان يعقلها بموازة الأحداث التاريخية . وكان يحاول أيضا ، قدر طاقته ، أن يستخرج من هذه الأحداث التاريخية كل ما هو كامن فيها من عناق وغير .. بعد أن تجاوزت الرواية التاريخية هذه المرحلة على يدى عادل كامل ونجيب محفوظ اللذين لجأا الى تأريخ الفرعونى ، ومحمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد العريان وعلى أحمد باكثير الذين لجأوا الى التاريخ الإسلامى ، ودخلت في مرحلة الإحاطة القوسى الذى يرمى الى بحث الروح القومية والتأكيد على جلوره والى استخراج الطول المألوفة للمسألة القومية - وقت كتابة هذه الروايات - من ضمير التاريخ عوان ظلت في هذه المرحلة بعض مخلفات المرحلة السابقة وخاصة لدى الكتاب الذين لجأوا الى التاريخ الإسلامى - انصرف

أكثر من كتاب لفترة غير قصيرة عن معالجة الرواية التاريخية ، واستحوذت الرواية الاجتماعية على أغلبهم ، فكتب عدل كامل « ملهم الأكرس » وكتب نجيب محفوظ كل روايات مرحلته الاجتماعية حتى الثلاثية ، وكتب محمد فريد أبو حديد « أزهر الشوك » و « أنا الشعب » وانصرف محمد سعيد العريان إلى أدب الأطفال وإلى أحياء اللامع والروايات الشعبية . بل لقد استمر الانصراف عن الرواية التاريخية والمعروف عن كتبها إلى ما بعد الثورة ، وحتى حينما كتب بعض الكتاب بعد الثورة إلى أحداث التاريخ القريب لمعالجة بعض قضايا المعاصرة مثلما فعل الشرفاوي ، ثم تكن أعماله روايات تاريخية بالملء المنهزم للكلمة ، ولكنها كانت أقرب إلى الرواية الاجتماعية منها إلى الرواية التاريخية بكثير ، أو هي بمعنى آخر رواية اجتماعية صرفة تستعين بأحداث التاريخ حتى يتزايد تصالفاً بالأرض التي ولدت عليها والتي تريد أن تؤثر فيها .

ولم تعود الرواية التاريخية بمعناها المؤلف للظهور إلا بعد ذلك بعدة سنوات . وبعد أن حاولت الأجهزة الأدبية الرسمية تشجيع هذا الجنس الأدبي الذي قارب الانقراض . وعقدت من أجله المسابقات المتوالية وأجزلت لها المكافآت . والملاحظ على الرواية التاريخية بعد الثورة أنها واصلت السير في الطريق الذي قطعتة هذه الرواية في أواخر الثلاثينات ومطلع الأربعينات فركزت على أحياء الحس القومي وحاولت بالإضافة إلى ذلك أن تعيد صيغة الكثير من الأحداث التاريخية التي أعيد دور الشعب فيها ، وأن تؤكد على كل معاركه المتتابعة من أجل الحرية . وأن تعيد بعث فترات العصامية واليأس في تاريخ هذا الشعب العظيم ، حتى تكفل له زادا روحيا ملائما يساعده في مرحلة الاستقلال والبناء التي يعيشها .

فهاهنا « قلعة الأبطال » لعبد الحميد جودة السحار وتناولت أن توفيق في ضمائر الشعب تاريخ الثورة العربية الحقيقية والذي كتب له موزوا لفترات جد طويلة . وأن تؤكد على الطبيعة الشعبية لهذه الثورة ، وتصور في الآن نفسه ذلك الغواص والعفن الذي كان ينخر غلام الخديو والسلطة الحاكمة آنذاك . ثم ظهر طرح المسابقات الأدبية المتعاقبة ، والتي كان أهمها مسابقة تكلمة الرواية التي بدأها الرئيس جمال عبد الناصر عندما كان طالباً عن كراع أهل رشيد البلسل ضد الاحتلال الإنجليزي الذي أعزرت جحافلها عام ١٨٠٧ ، ومسابقة تخليد انتصار الشعب المصري على الصليبيين وأسرهم للمكهم في المنصورة ، وغير ذلك من المسابقات المشابهة . فهاهنا رواية « في سبيل الحرية » لكل من عبد الرحمن فهمي وعبد الرحمن عجاج ، وهما الروائيان اللذان بلغن بالجزيرة الأولى والثانية في المسابقة الأولى ، وظهرت رواية « ثمن الحرية » لعلي شلش ، وهي أيضاً من طرح المسابقة الثانية . وكلها تشترك مع « قلعة الأبطال » في المنهج الذي تتناول به أحداث التاريخ وتظهر إليها من خلاله .

أما أهم الروايات التاريخية التي ظهرت في هذه الفترة دون جدال ، من ناحية الشكل والمضمون ، فهي رواية سعد مكلوي الرائعة « الساترون نياما » وهي الرواية التالية زمنياً لروايتها الأولى « الرجل والطريق » والتي تؤكد تمكن هذا الفنان من ناصية الإبداع الروائي وقدرته الجارية على تجميع الخيوط

الروائية في مهارة نادرة ودون أن تتلمض هذه البراعة معج الحقائق التاريخية أو تفصح بها . ونشير في الآن نفسه مستقبل سعد مكلوي الباهر في هذا الفن . وقد تناولت هذه الرواية فترة من أشد فترات مصر التاريخية اضطراباً وتوتراً ، ألا وهي تلك الفترة التي عاصرت بداية انهيار الدولة المملوكية والتي راقت في الوقت نفسه بتغيير لظهور الشكل الكلاسيكي للاطلاع في مصر ، وظهور شكله الجديد الذي خرج فيما بعد إلى النور على يد محمد علي بعد ما تخلى من كل أفراد الطبقة الاجتماعية في مذبحة القدر الفاردي بالقاهرة . وقد استطاعت « الساترون نياما » فصلاً من اهتمامها بتصوير حالة التراجع والانهيار التي خلفتها المماليك في هذه الفترة ، أن تسجل بصديق وعمق شديدين تفاصيل الحياة المريعة التي عاشها الشعب في هذه الفترة من تاريخ مصر ، وأن تصيد ملامح مفقوته الباسلة لهذا الظلم ، وأن تقدم هذه الملامح عبر أسلوب فني شديد البراعة والاحكام ، يمتاح بالعمل الفني حدود التبرير إلى أفق الواقع المعاصر الذي تلمس الرواية في براعة الكثير من مثاليه .

#### ٨ - الجيل الجديد والرواية :

بعد الحديث عن اتجاهات الرواية المصرية وعن تياراتها ، علينا أن نتعرف على مستقبل هذه الرواية . ليس كما يلوح عبر إنتاج كتابها الكثير ، ولكن كما يعد به إنتاج الجيل الجديد من الشباب الذين عليهم أن يتسلموا راية هذه الرواية من حيث توقف بها الجيل السابق ، ليواصلوا بها الرحلة التي افتارحها أسامعوا واكثر عنها . فالتأييد الطيب في اعتقادنا ، أن يبدأ الجيل الجديد من الروائيين من حيث توقف أكبر كتاب الجيل القديم واكثرهم نفجا ، وأن يواصل بعده بالرواية المصرية الرحلة . أن يبدأ لا من أعمال الحكيم والملازم وطه حسين ، فقد بدأ منها جيل نجيب محفوظ وفتح في المرحلة شوطاً تعجز « الشحلا » و « ثروة فوق النيل » قمة نفسه الفني ، بل وتمتلان في الآن نفسه قمة نضج الفن الروائي في مصر المعاصرة . من هذه القمة التمهيد يجب أن يبدأ كل من يحاول ممارسة الرواية ثم يتنقل بدواته الفنية بالرواية بعدها ، حتى تتواصل حلقات التطور وحتى يستمر خط الفن الروائي في الارتفاع . والسؤال الذي يلج على الباحث الآن هو . . . ترى هل تستطيع الجيل الجديد من الشباب أن يتحرك من فوق هذه القمة الفنية السلفية وأن يواصل بفن الرواية المصرية الرحلة إلى أفق أرحب وأعمق ؟

حتى نجيب على هذا السؤال ، أو حتى نهدد للاجابة عليه ، علينا أن نستعرض هؤلاء الشبان في حقل الرواية وأن نتعرف على مدى فهمهم لها . واتضح من نتائج الرواية من جيل الكتاب الشبان في مصر ، أمين ريان ومصالح مرسى ونجيب الكيلاني وشوقي عبد الحكيم ومعهد دياب . ولنتناول بسرعة أعمال هؤلاء الكتاب في محاولة تمهيدية للاجابة على السؤال الذي طرحناه منذ لحظات . ولنبداً بأمين ريان لأنه من أول هؤلاء الكتاب ممارسة لهذا الفن أن لم يكن أولهم . ولأمين ريان روايتان هما « حافة الليل » و « المعركة » ، وقد فشلت في

المعتمد على نسخة من الرواية الأخيرة ، إلا أن الرواية الأولى توحى إلى حد كبير بنسخ فهم أمين ريان لطبيعة العمل الروائي ويتوفر الوحي لديه لممارسته .. وهي تعالج حيرة هذا الجيل وضياعه ، الآمه وأماله ، توفه العميق إلى لحظة تآلف مع هذا العالم ، ونفوره الشديد من كل ما فيه من زيف وإبتذال ، نفعه على المستوى النظري وعجزه عن ممارسة هذا النفع على الصعيد العملي ، تحدره الروحي في مجالات الفن وعيسودته المخزية للتقاليد البالية والمهترئة .. وغير ذلك من آلام هذا الجيل وأماله ، وقد وفق أمين ريان في معالجة كل هذه القضايا دون الوقوع في برائن التخلفية أو الانزلاق إلى مهوى المبشرة .

وبنفس الدرجة من النفع الفني كتب صالح مرسى « زقاق السيد البليلى » . وتؤكد هذه الرواية أن صالح مرسى دفعهضم نجيب محفوظ جيدا .. ليس نجيب محفوظ الاتجاه الروائي الجديد الذى يبدأ من « أولاد حارتنا » ويستمر حتى « ثرثرة فوق النيل » .. ولكن نجيب محفوظ الرحلة الاجتماعية التى تبدأ منذ « خان الخليلي » وتستمر حتى الثنائية . بل إن « زقاق السيد البليلى » متنازع إلى حد بعيد بالصفة نجيب محفوظ « زقاق النيل » لأنها تتطابق من مرتكز مكافئ واجتماعي صغير لتحول أن نناقش من خلاله بعض القضايا الكبيرة وإن تعرضت لطبيعة العلاقة بين الإنسان والإنجازات الحضارية . وإن تنصهر في النهاية للآسان ، ورغم أن هذا الانتصار قد انتج في آخر الرواية بغفلة من الأسى الشعرى المذهب . وعلى نضول أيضا بجانب كل هذا أن تفتح الرواية المصرية على آلام الصيادين وهومهم وعلى طبيعة الحياة الشاطئية بكل تراثها النابض بالشعر والحيوية .

أما نجيب الكيلاني فإنه أغزر هؤلاء الشبان التساجا . فله في حق الرواية وحدها أربعة عشر عملا ، هذا بالإضافة إلى إنتاجه الغزير أيضا في الشعر والأفصوصة والمزجية والدراسة الأدبية والحديث التفصيلي عن هذه الروايات ومحاولات تقييمها فنيا أو موضوعيا يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكنني سأكتفي هنا بالحديث عن آخر روايتين له وهما « ليل العبيد » و « الذين يفترون » والرواية الأولى قصة أخلاقية قدم لنا فيها الكاتب بفوتوغرافية شديدة صورة كاريكاتورية لسجن أري زعيل . ولما كانت المسورة كريمة في اعتقاده ، كان ضروريا أن تكون أحداثها قد تمت قبل الثورة التى آتت لتضع بشكل سحري كل البثور من على وجه الواقع . وذلك حتى يسفر على الملقى من المجتمع القديم . وأما لا أريد أن أقعد مقرفة ولو من بعيد جدا بين مابدور في هذه الرواية وما يدور فيرواية كارل تيسيمان « رواق الموت أو الزنزانة ٢٤٤٥ » أو مابدور في رواية جان جينيه « السيدة ذات الأتزار » وهما روايتان تتحدثان عن السجن والخطايا . بل سأكتفي هنا بالإشارة إلى « ليل العبيد » . ولما وجدت هذا مستحيلا ، قلت فلأعرض على الرواية الأخيرة « الذين يفترون » .. وهي رواية أخلاقية أيضا تروى مغامرة أحد الأطباء المتألمين من أجل إصلاح البشرية ، وتؤكد عبر أكثر من ٢٧٠ صفحة أن مأساة مجتمعتنا مأساة أخلاقية قبل أى شيء آخر . وإن الأخلاق الفاسدة هى التى تستثمر في النهاية .

يبقى بعد ذلك شوقي عبد الحكيم في « أجزان نوح » ومحمود دياب في « الظلال في الجباب الأخر » ورواية شوقي عبد الحكيم فضلا عن احتفاله الشديد بالحبس الفلكلورى ومحاولته احتضان الرؤية الشعبية للأسلوب الفني ، وهي محاولة أصيلة تميز أعمال هذا الفنان الشاب ، فاتها تعالج واحدة من أهم قضايا الإنسان في مجتمعاته وبأسلوب فني على درجة غير قليلة من النفع والتماثل ، إلى أنه قضية فقدان الإنسان جيرا واختبافا في أن واحد ، لكافة أسلحته في مواجهة عالم مسلح جيدا ، وراقب في الآن نفسه في امتصاص هذا الإنسان بشتى الطرق . أما رواية محمود دياب فلها بامتياز بعض الظلال الوجودية وبعض الحكايات الفنية ، تدور حول نفس المحور الذى دارت حوله رواية أمين ريان « حافة الليل » بل وتعالج نفس القضايا من خلال نفس العالم الذى استقبله أمين ريان في روايته .. أقصد عالم الفنانين التشكيليين الشبان من طلبة كلية الفنون الجميلة ، وإن تمت هذه المعالجة في « الظلال في الجباب الأخر » من خلال علاقات وأحداث مغايرة .

وآلان .. وبعد هذا الاستعراض السريع لأعمال هؤلاء الشبان الغضة والذي حاولنا فيه أن نشئ بفهمهم كل منهم من العمل الروائي . علينا أن نعود من جديد إلى علامة الاستفهام التى طرحناها في بداية الحديث عن الجيل الجديد والرواية .. وعلى ضوء هذا العرض ، ول في محاولة للإجابة أقول .. أننا مازلنا ننظر أن يهضم الجيل الجديد من كتاب الرواية المصرية كافة هذه التجارب الفنية التمهيدية التى حققها نجيب محفوظ وبجى حتى ويوسف الدريس وفتحى غلام . وأن يتحرك بفن الرواية من فوق هذه التجارب الرائدة إلى أفق أرحب وأعمق . ولذلك فالتنازع ول ختام هذه الدراسة سنعاول أن نتعرف على شتى الاتجاهات الفنية التى حققها الرواية المصرية خلال الأعوام التالية للثورة ، وعلى أهم التجارب التقنية التى خصتها ، وعلى ما أرسسته عبر هذه التجارب من قيم فنية ناضجة على صعيد الشكل .

## ٩ - الإضافات الفنية في الرواية :

المرورات الدراسة الموضوعية اضطرتنا إلى الاستسلام للحديث عن الموضوع وتأجيل الحديث عن الشكل حتى هذه اللحظة . ورغم أن عتبات الشكل دائما ما تراقق عتبات الموضوع كما تسابق انتصارات الشكل انتصاراته . فالواقع لا يلوحلوع جزئيات العملية الإبداعية إلا مصبوبا في إطار الشكل ، وبفسر يمكن الكاتب من موضوعه يكون نفع الشكل الفني الذى يعالجه فيه . لذلك سجد أن حديثنا عن الإضافات الفنية تحققت على صعيد الفن الروائي طوال الأحوال التالية للثورة ، سيتناول الأعمال التى لاحظنا فيها الدراسة أنها قد أضافت شسباً إلى موضوع الرواية أو نجحت في تكوين رؤية كاملة من الواقع الذى صدرت عنه . كما سنتناول أيضا أن أغلب هذه الإضافات أو كلها ليست جديدة على الرواية العالية وإن كانت جديدة على الرواية المصرية .

ومن البداية نقول أن أهم هذه الإضافات تحققت في أعمال نجيب محفوظ وبجى حتى يوسف الدريس وفتحى غلام . وبعد الإضافات الفنية وتجارب التشكيل التى حققها الرواية المصرية لى أعمال نجيب محفوظ الأخيرة أهم هذه الإضافات دين منازع

ربما لأن نجيب محفوظ علم الرواية المصرية المعاصرة ، وربما لأن جدة الموضوعات التي عالجها في روايات هذه المرحلة هي التي استأثرت منه خوص كل هذه التجارب التكنيكية الباهرة ، وربما لأن طول الممارسة الفنية المخلصة للفن الروائي وصلت به إلى درجة عالية من النضج والثقافة ، وربما لأي سبب آخر . ومن العسير كما ذكرت أن تفصل هذه الأساليب عن الموضوعات الروائية التي تمت معها ، إلا أننا نستحلو جهد طاقنا أن نستخرج بتركيز شديد أهم هذه الأساليب ، علما تساعد كل من يكون ممارسة الرواية على فهم الأعمال الثرية لهذه الأعمال الروائية العظيمة وفهمها والاستفادة منها .

وأول هذه الأساليب تنطلق من تقصى الأسلوب السردى في عملية القص الروائي بشكل ملحوظ ، مما أفسح المجال أمام أساليب عديدة أخرى ، فظهر الاستعمال البارع للضمائم الثلاثة في عملية القص الروائي والذي ينتج للكتاب أن يقدم كافة أبعاد الحدث وكل ما في أعماق الشخصيات من أحاسيس ودوى . وأصبح للنمولوج الداخلي دور كبير باعتباره وسيلة فعالة في كشف أبعاد الشخصية والحدث على السواء . وتداخلت الأزمنة بشكل شديد الترادف والإبعاد ، حلم الحواجز الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وإن ابتعد كثيرا عن عملية التلوين البروسني للزمن ، مما منح الكتاب قدرة كبيرة على التركيز والتكثيف والوصول إلى حقيقة القضايا التي يعالجها بيسر فريد . وقد أدى تداخل الأزمنة بهذه الصورة إلى تحقيق الكثير من التقلات الفنية الباهرة ، التي يصبح فيها الموضوع هو الوحدة وليس الحدث . ويلعب أسلوب التذكّر الذي ابتنعه بروست دورا كبيرا في هذا المجال ، وهو مخالف لتيار الشعور الذي نجاهه عند جويس أو فرجينيا وولف أو دوريو ويتشارسون . لأن وحدة الموضوع هنا تتأقش تأقما ذلك التشتت الرهيب الذي يبرده تيار الوعي في ثلثيا عملية النص الروائي . وقد جاءت كل هذه الأساليب الفنية التي فطنت عبر لغة شائقة وشعرية ورفيعة ، لتندمج ابتداء رواية البطل الواحد عند نجيب محفوظ ، وتتهيأ هذا الاتجاه كافة أبعاده الحضارية . حيث يتحول البطل الواحد إلى تجميع لأهم ما في الواقع وأشدّه الحاحا للتناول الروائي ، لا إلى نموذج يقدم نمطا فرديا أو يركز على مصاعبه . وقد لا يكون في هذه الأساليب أو الأدوات الفنية أي جديد على الرواية إذ نثر عليها لدى بروسست وفوكتور وديستوفسكي وغيرهم ، إلا أن الجديد الذي أضافه نجيب محفوظ بحق هو ذلك الاستخدام الفني البارع الذي تحولت فيه هذه الأدوات الفنية على يده ، إلى أدوات ترابط ، بعد ما كانت أدوات تفكك .

أما الاستفادة الباهرة بكل مكتايبات الاقصوصة في الرواية فلنا نثر عليها لأول مرة في تاريخ الرواية المصرية في « صبح النوم » ليحيى حقي . ذلك لأن في هذه الرواية استخداما موفقا لتكنيك القصة القصيرة في العمل الروائي . ولقد نثرنا على التناول الجزئيات المكثفة لأبعاد الشخصيات والكشف عن أعماقهم ، وهو

نفس التكنيك الذي مارسه جون سنايبيك في « عقليد القصب » و « شارع السردى المظلم » . فكل فصل في الرواية يمكن أن يكون قصة قصيرة متكاملة ، بينما تتكامل كافة هذه الأقسام في عمل روائي واحد . وكذلك نثر فيها على استخدام جديد وحلاق للغة ، يحلق بالكلمة قريبا جدا من الحس القومي دون أن يفقد جمالياتها أو سلاستها اللغوية . وفي رواية « الحرام » يوسف اندرس ، نقابل مخلوقة من نوع آخر لأحياء الحس القومي في الفن من خلال تكنيك لا يفقد الرواية صلتها بأصول الفن الروائي كما يعرفه الغرب ، ولا يتبدد بها كثيرا عن أسلوب الدعوة المصرية بكل تصافيا الشديدة بالحس القومي . لذلك تصادف في الرواية كثيرا من تلك الاستطرادات العذبة التي يمكنها تسميتها بعملية التطريب الأدبي ، لتلك العملية التابعة من الحس الزبني والمتوافقة مع الذوقية المصرية ومسح موضوع الرواية وأحداثها ، وعملية التطريب هذه شيء آخر غير التعليقات الدلالية الباهرة ، لأنها متعلقة بالأحداث والشخصيات وليس بالأفكار المجردة ، وفي الرواية أيضا قدرة يوسف اندرس الباهرة على التقاط الكلمات المعبرة الثرية بالإحساسات ، أمرواوة فتحى غانم « الرجل الذي فقد الله » فقد مارسه لأول مرة في تاريخ الرواية المصرية أسلوب عرض نفس الحدث من وجهة نظر أكثر من شخصية للوصول في النهاية إلى جميع أبعاد الحقيقة التي هي على قدر كبير من النسبية ، وخاصة إذا ما تفاعلت مع الشخصيات ، وهو الأسلوب الذي كتب به فوكتور روايته الرائعة « الصبب والمنف » والذي اعتمد فيه على تيار الشعور واعتادا كاملا . إلا أن فتحى غانم لم ينح هذا المنحى تماما ، لأن النموذج عنده لم يكن مجموعة من استطرادات تيار الشعور المشتتة ، ولكنه كان عبارة عن عملية قص محكمة وموجهة وخاصة تلوينية هذه الشخصية للملم ومتوافقة مع مفهومها عنه . وبهذا تكون قد أسست بسرعة وتركيز شديدتين أغلب الأساليب التي حققتها الرواية المصرية خلال المرحلة التي تناولتها فيها هذه الدراسة .

وأخيرا ، فاته قد يبدو غير هذه الدراسة ككل أننا قد استعملنا لإطلاق الأحكام العامة ، أو علمنا الأعمال الروائية بدرجة من الحدة والصرامة ، وما كان هذا في نيتنا على الإطلاق ، إلا أن انشاع الموضوع الشديد والذي يتطلب للاحاطة به كتابا كاملا لا مجرد مقال ، ورغبنا في الوصول بالقارئ إلى النتائج التي توصلنا إليها عبر رحلة نقدية وتلوية طويلة مع هذه الأعمال ، مكان باستطاعة مقال أن يتحمل تفصيلها ، هي المستولة من هذا الظاهر النفاذ الذي قد تنسرب به الأشياء . وقد حاولت جهد طاقتي أن أتجنب هذا المرق الخطر دون جدوى ، لذلك فاني استميت الكتاب الذين قد تعجهم الأحكام الباهرة في هذه الدراسة الصغر ، وأؤكد لهم أنها ما جاءت إلا بعد تحليل وتمحيص طويلين للأعمال التي تناولتها ، وبعد دراسة مستأنية طويلة لفقرها من أعمالهم .

# الضوء الاشكالية

## ورعاية الدولة لها



أهنت الاشتراكية الى غير رجعة ذلك العهد الذي تبولت فيه عبارة « .. ومات ممسدا » وهي الجملة التي ينسب بها تاريخ الفن حديثه عن كثير ممن ادركتهم حرفة الفن !! وكان حرفة الفن لئمة تصيب بعض الناس فيستحقون من أجلها الرثاء . ولم ينج من هذا المصير الا الفنانون الذين وضعوا مواهبهم في خدمة الحكام .

فقدما عندما ظهرت الإشكالات الأولى للدولة .. انتقلت رعاية الفنان من القبيلة الى الملك والكاظم والأمير .. ثم جاء النظام الرأسمالي حيث أصبحت مهمة الساسة تأكيد الجانب الشكلي للحريات السياسية دون الاجتماعية ، فاصبح على كل فرد أن يعيش متكسبا من عمله .. وعاش الفنانون والإدباء أكثر أيامهم تعاسة واضطهادا .. وكان هذا هو حالهم في أوروبا منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى اوائل هذا القرن .. وينمو الافكار الاشتراكية اخذت الدولة على غلبتها مهمة رعاية الفنان باعتبار أن الفن نشاط اجتماعي له ضروراته ولا يمكن الاستغناء عنه .

وتؤكد الدراسات النفسية والاجتماعية أن الفن كششاط اجتماعي .. يقدم للمجتمع نوعا من الانتاج يزيد في قيمته عن اى انتاج آخر .. لان قيمة ما يقدمه الفنان تزيد اصعافا عن قيمة ما ينتجه اى فرد آخر .

فالانتاج الفني له من قوة الشبوع والتأثير والبقاء مالا يتوفر لاي انتاج آخر .. هذا بالإضافة الى أن الفن عامل فعال في ترقية المجتمع . لذلك تحقق الاشتراكية للفنانين الظروف الملائمة للعمل الفني والانتاج بان تساعدهم على التفرغ للإبداع وتكفل لهم ما يجعل هذا التفرغ مثمرا .. ثم تتولى نشر وعرض انتاجهم وتقدم للفنان رابيا شهريا يكفل له مواصلة الإبداع كما تشتري انتاجه وتحافظ عليه .

والواقع أن كل ما وصلنا من الفنون القديمة هو من انتاج الفنانين الرسميين الذين كانوا يعيشون في رعاية الملوك او الكهنة .. صحيح أن علماء تاريخ الفن لم يستأثروا حتى الآن على تحديد وضع فنان العصر الحجري في مجتمعه .. هل كان فنانا محترفا ترعاه الجماعة ، ام انه نفس رجل الصيد الذي يرسم على جدران كهفه خلال فترات الراحة بين رحلات الصيد ؟؟. ولكن المؤكد أنه في الحضارات الكبرى في مصر

## يقام صباحي المشاوري

وأشور واليونان القديمة .. وكذلك في الصين والهند ، كان الفنانون مرفهين وكانت الدولة توفر لهم كل الظروف الملائمة للانشاء .

وان الرسم الذي تشرفت عنه حضارات تل العمارنة - مدينة اخيتاتون التي بناها آشخاتون - توضح الى اى مدى كان الفنانون يلقون رعاية ، كما كانوا مقربين من الملوك والحكام .. فالرسم مقام على مساحة تساوى مساحة المقام عليها التهرام الاكبر .. وقد عثر فيه على تماثيل نافضة والزواج من اللغار تانى الى عرسه من حين لآخر .

كما ان التماثيل الاغريقية فيدياس صاحب التمثال المشهور لفينوس دى ميلو .. كانت له حياته الرفيعة خارج مرسمه ، وله مشيئة تعمل معه « كموديل » وتظهر معه في أروى مجتمعات اثينا .

وفي العصور الوسطى كان الفنانون في رعاية الكنيسة او الحكام .. وكان مهامهم اما في الكتابس او في التصوير ..

وقد عرف الاسلام رعاية المفكرين كما يظهر بوضوح في سيرة نور الدين بن زكي حاكم الشام ومصر في القرن السادس للهجرة ، واكتفى طبق نظاما شبيها بنظام التفرغ « فكان ينطق على العلم والادب والفقه والفن على مدى واسع ، فكان العلماء والفقهاء والفنانون في امان من الفقر والحرمان ، اذ كانت تجري عليهم في كل يوم جرايات من الطعام والمال من اوقاف مرصودة شمرة وخصصة » وقد قلت هذه الاقوال الى وقت قريب نوزع المونة على طلاب العلم في الأزهر ولي حي الصالحية ببغداد .

ويذكر تاريخ الحضارة الإسلامية « المرب الكبير الذي أجرا » نظام الملك « صاحب فارس » على الشايف الملكي عمر الحيام فالتقط هذا الشاعر إلى خلوة فكرية سجل فيها درايضاته وآراؤه في الفلك والرياضيات .. كما كان الخلفاء العباسيون ومنهم سيف الدولة والاندلسيون يحرصون على الشعراء والمعلماء جرايات كبيرة نظير انتاجهم في الفقه والأدب » (1)

ولكن في الجنب الرسمي عالي الفنانين من ظاهرة « تعزل كل شيء إلى سلمة » فهاض فان جورج مدمما رغم كل اعمسائه الخالصة وما اضافاه الى الفن في التصوير الزيتي .. كما رحسل جوجان إلى جزر تاهيتي تاركا باريس وراءه .. وتورط هنري روسو في عملية اختلاس وحكم بسببها .

فقد دخل الفن إلى « البورصة » وأصبحت للامثال الفنية تجارة ومضاربات وارتبط الفنانون بتجار الموحات الذين اقاموا للفن سوقا لا يختلف عن أي سوق آخر .. عندئذ أصبح التناوض كبيرا بين الفنانين ، ففي حين أصبح بيكاسو وجورج براك من اصحاب الملايين نجد في العاصمة الفرنسية فنانين كثيرين لا يزالون في منطقة الظل ينتظرون تقدير اعمالهم .

وفي مصر سار الفن في مسار آخر .. فهدت حملة سليم الأول على مصر .. وترحيل الفنانين والصناع المهجرة إلى عاصمة الدولة العثمانية .. منذ ذلك التناضخ وحتى اوائل القرن العشرين يكاد يختفي الفن التشكيلي والمعارى من حياتنا .. وحتى الفنون والحرف الشعبية تالت انعكاس من الانحطاط والتكرار والانقراض إلى الخلق والتجديد .

وفي ظل حكم اسرة محمد علي امير .. كان الفن والفنانون يستوردون من ايطاليا وفرنسا .. فمثال إبراهيم باشا يفتتح الاوبرا وقصور الغدو اماعيل ودار الاوبرا وقبورها من الاعمال الفنية والمعمارية التي اقيمت في مصر طوال تلك الفترة .. كانت كلها من تصميم وتنفيذ الفنانين الأجانب بمسأ فيها تمثل مصفلى كامل .

وفي عام ١٩٠٨ أنشأ الأمير يوسف كمال مدرسة الفنون الجميلة بإسنادة أجات .. على أمل أن يتخرج فيها جييل من الفنانين المصريين يسبرون على النمط الاوربي ويحاولون محل الفنانين الأجانب في مصر .

وسرعان ما اشترك الفنانون في الحركة الوطنية و أقام المرحوم المثال محمود مختار تمثال نهضة مصر وتمثال سعد زغلول التي تعبر عن هذه المشاركة .. وفيما عدا ذلك ظل السوق الوحيد للفن هو فن الصالونات وبعض الاعمال التادرة في الباني العامة .

ومند الحرب العالمية الثانية وحتى عام ١٩٥٢ تكونت عدة جماعات فنية جنباً إلى جنب مع الجماعات السياسية الصغيرة التي ظهرت في مصر في ذلك الوقت ... كانت الجماعات السياسية تنادي بالإصلاح الإجتماعي والتحرر من الاستعمار والجماعات الفنية تعمل على خلق دور جديد للفن في الحياة الاجتماعية ، ونفع الأساس للتحرر الفكري .

(1) من مقال لوداد سكاكيني بجريدة المساء ، ٢٩ أغسطس

لقد وقع الفن في مأزق نتيجة للتحويلات الاجتماعية البيئية التي حدثت في المجتمع المصري .. فالعائلات الرسمية كانت تنسج وتسد في نفس الوقت التي تقلبت فيه المصالحات الاجتماعية بشكل تدريجي .. وفيما عدا رعاية هدى شعراوي الفنانين لم يكن هناك من يولي اهتماما واهما بالفن المصري المعاصر من جانب ذوي النفوذ والسلطان .. بل على العكس نجد أن المرحوم محمد محمود خليل الرئيس السابق لجلس التشيوخ كان يغير بما نفسه مجموعته من اعمال الفنانين الأجانب .

ولهذا ظهرت الرعاية الفكرية للفن كبديل للرعاية المادية .. وكونت الجمعيات الفنية .. فكل فنان حريص على مواصلة الإنتاج والاستمرار في العمل الفني ، انفسوى تحت لواء داع فكرى يروضه عن الرعاية الرسمية .. وهكذا تكونت جماعات « المحاولون » - التي كونها جورج حنين - و « الفن والعروة » - التي كونت يضم رمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التماساني وفي نفس التاريخ ظهرت « مدرسة حامد سعيد » و « جمساعة » ( الفن الحديث » - كما تكونت « جماعة الفن المعاصر » - التي كان يرعاها . حسين يوسف امين - وهذه الجماعة الأخيرة قامت باكر نشاط فني والامات مقارفات فنية على شكل معارض كبيرة ومحاضرات عامة تعان فيها المعاصر على الفن التقليدي وتنادى بالتحرر من القيدو المدرسية في الفن .

وقد شهدت هذه السنوات أيضا انقضاء الكثير من الكليات الفنية التي جرفها زحمة الحياة ، وشغلها البحث عن الرزق عن الاستمرار في الإنتاج الفني .. وصارت مهنة تدريس الرسم مقبرة لكثير من الكليات الفنية التي كانت تلتبس وتفتقر إلى التشجيع واللائقات .. فهاض موهب كثيرة متفدعة ، ولم احساس بالملامة المصير والخوف من عادات الدهر عند احتراف الفن ..

وهكذا ارتفعت الاصوات تطالب انقاذا عاجلا وتبحث عن حل لهذا المأزق .. وظهرت الدعوة لتدخل الدولة ، وندى النقاد بضرورة قيام الدولة بدورها في رعاية الفنانين .

### الفنون التشكيلية في اعوام الثورة :

ان تقدم الفن وما ياقاه من تقدير ، هو القياس العليق لتقدم الحضارة وازدهارها ، وكلما تمتع الفنانون بحريتهم في التعبير ، كان ذلك دليلا على حيوية النظام الاجتماعي وسيره في طريق النمو .

ففي السنوات الأخيرة شهدت بلادنا نهضة فنية شملت جميع الفنون .. وقد تجاوب الفنانون مع هذا الاهتمام وهذه الرعاية من جانب الدولة فارتفعت الارقام في جميع المجالات .. اذ زاد عدد الفنانين ، وزاد عدد المعارض التي تقام كل عام ، وضاعفت كمية الإنتاج الفني .

وقد شهدت سنوات الثورة معارك فنية بين انصار « الفن للفن » وانصار « الفن للحياة » لم المناقشات التي دارت حول « اهم والكيف » وكلها أخصبت حياتنا الفنية وبلورت في مجال الفنون التشكيلية اتجاهات فنية متعددة .. والبروت في العام الماضي مناقشات واسعة حول الفن التجريدي بين انصار الفن



التشبيلى - الذى يستمد عناصر العمل الفنى من الاشكال الموجودة في الواقع - والفن الانشئلى الذى يبتدع الاشكال من ذهنه فقط دون اى علاقة بالواقع .

كما اختلفت من حيثان الجماعات الفنية كجاءة الفن الحديث، والفن المعاصر وغيرها .. وفي نفس الوقت حدث تغير كبرى في اتجاهات الفنون التشكيلية .. فالترديد المفسرد في عدد الفنانين النشبان الذين يستخدمون الاساليب العديدة .. أدى الى تحول الحركة الفنية في التصوير والنحت عن المدارس الطيبية والاكاديمية الى الاتجاهات الحديثة والى استخدام التجريد والتجريدية في التشكيل .

ذلك ان عددا من الفنانين التقليديين في اتجاههم تحولوا الى الاتجاهات الحديثة مثل صلاح طاهر والحسين فوزى .. كما ان معظم الفنانين الجدد اتجهوا الى الفنون الحديثة ولم يتبعوا التعليمات المدرسية والاكاديمية القديمة .. بل أصبح الاتجاه السائد في تدريس الفنون يوجه الطلاب الى المدارس الحديثة .. وهكذا طفى هذا الاتجاه وأصبحت له السيادة .. خاصة وأن أئمة المدارس التقليدية .. أما كفوا عن الانتاج أو انحط اتجاههم حتى لم يعد يجذب الواهب الشاب .

ولكننا في نفس الوقت نجد أن المدارس المرفقة في الغراب والانشائية ، كالتجريدية والاشعالية كما في أعمال فتحي بكري وفؤاد كامل ورمسيس يونان .. هذه الأعمال يقبل على تجربتها الفنانون في بداية حياتهم الفنية ثم يصرفون عنها الى الانهاء التشبيلى .

وقد نجحت الدعوة الى الاستفادة من عناصر الفنون التقليدية والفنون الشعبية ووجدت قبولا من الفنانين .. كما تجاوب جمهور معارض الفن التشكيلي معها وتبلون في هذا الانجذاب الصور رفعت أحياء، والمثال أحمد عبد الوهاب وغيرها .. وقد أصبح هذا النوع من الانتاج يمثل القسم الاكبر من أعمال الفنانين المبتدئين .. وبذلك تحددت المعالم الاولى للشخصية المحلية في فنا التشكيلي .

ونرجع الفصل الأول في هذا الاتجاه الى ما اتبع للفنانين من فرض متناقضة ومن رعاية حققت لهم أن يلتصقوا أول الغيث ليتبولروا بعد ذلك في شخصيات فنية متعددة الاملاح ، اقليمية الطابع ، عالية المستوى .

ولا شك ان هذه الظواهر والتحولات هي انعكاس غير مباشر لما يحدث في المجتمع من تحولات .. كالتحول من مجتمع زراعى الى مجتمع يعتمد أساسا على الصناعة ، ومن مجتمع متحرر يسير تدريجا الى الاشتراكية .

لقد كانت الشكوى منذ سنوات تتركز في أن معظم الفنانين يكفون عن الانتاج الفنى ويمارسون أعمالا عشوائية الصلة بالإبداع والمخلاق .. ولكن هذه الشكوى كانت تنتهى بسبب النهضة الفنية الشاملة وبسبب تعدد المجالات امام الفنانين التشكيليين، كالتعامل في ديكور المسرح وفي التلفزيون وفي المجال الصحفي والغزف والتسجيخ .. الخ وهي مجالات لم تكن بهذا الاتساع من قبل .

وقد زاد جمهور المعارض زيادة واضحة وكان من أهم العوامل في هذه الزيادة موقع قاعة الفنون الجميلة بالفرقة التجارية في باب اللوق بالعاصمة .

كما نجح بعض الفنانين في إيجاد سوق لأعمالهم الفنية بين الإيجاب والتفكير المصريين .. تحسنة حليم التي تباع معظم انتاجها وحسن سليمان الذي باع في الساعات الاولى لافتتاح معرضه الأخير سبع لوحات .. وهو رقم ما يكن يعلم به فنان تشكيلي منذ سنوات .

### مظاهر النهضة الفنية ورعاية الدولة :

● قبل عام ١٩٥٢ كانت الدولة تقتنى من أعمال الفنانين بمبلغ الي جنيه سنويا .. وقد تضاعف هذا الرقم في الموسم الفنى ١٩٦٢ - ١٩٦٤ سبعة أضعاف فوصل الى حوالي ١٤ ألف جنيه (١٢٩٢٢٢ جنيه) .

● في الموسم الفنى ١٩٥١ - ١٩٥٢ كان عدد المعارض الفنية سبعة معارض .. وفي موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٤ قفز الرقم الى ٤٧ معرضا .. وقد زاد هذا الرقم في الموسم الاخير الى حوالي ٦٠ معرضا ( انظر الجدول المرفق ) .

● تكونت لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . ومهمة هذه اللجنة هي رعاية وتوجيه الحركة الفنية بوضع التوصيات التي تؤدى الى ازدهار الفنون التشكيلية .

● أخذت الدولة بمبدأ ترغف الفنانين للانتاج الفنى وأصبحت هناك ادارة خاصة بالترغف تابعة للثقافة والارشاد القومى تمنح الفنانين فرصة الانتاج الفنى بعيدا عن مشاغل الوظيفة .

● أنشئت ادارة خاصة للمتاحف تشرف على جميع المتاحف الفنية غير الاثرية ، وقد امتد نشاطها في جميع انحاء الجمهورية .

- أقيم مختار متحف خاص عام ١٩٦٢  
- أنشئ متحف الجزيرة عام ١٩٥٧ لعرض الاعمال الفنية التي كانت في قصور الأسرة المالكة .

- أنشئ متحف محمد محمود خليل عام ١٩٦٢ لعرض مقتنياته من الأعمال الفنية .  
- كما اشترت الدولة متحف ناجى وكذلك متحف ادهم وانتلى الذى دهمتأولتة لمن جميع أعماله التي كان يمتلكها عند وفاته .

- تحولت القصور الملكية الى متاحف ( عابدين - الجوهرة - القلعة - محمد على بالمنيل - استراحة ركن حوان... الخ ) .

- أقيم العديد من المتاحف القومية ( متحف المنصورة - متحف بيت الامة بمنزل سعد زغلول - متحف مصطفى كامل... الخ ) .

- أنشئت الادارة العامة للفنون الجميلة التابعة للثقافة والارشاد القومى ووكالت اليها مهمة رعاية الفنون الجميلة في كل مجالاتها فيما عدا شئون المتاحف والترغف .





جزء . تصلي من تحت البارز للنسب التذكاري بيورسعيد- لجال السجين

**الاتجاهات الدراسية بفرعها : الدراسة عن الطبيعة ، وحياء القديم .**

لما قسم الفرع فهو أكثر فعالية وإيجابية من سابقه إذ يضم مجموعة من أنسج فنانينا التشكيليين ولكن لا يزال خارجة عدد من الفنانين الذين كان يجب أن يشغلهم الفرع .. من أمثلة هؤلاء المثال نايج كامل الذي يعمل حالياً بالرسم الصحفي والذي ترك الفرع بعد حصوله عليه بسبب فسادة للكافة في الوقت الذي نحن فيه أحوج ما تكون إلى أعمال النحت .

ورغم هذا فإن دور النقاد ( وهو أحد أشكال تهافتنا الفنية ) قد أولى عناية كبيرة لكشف هذه الثغرات .. وسيؤدي حتماً إلى تلأفيها .

### الفرع والمواهب الجديدة :

لقد تمت لائحة الفرع الصادرة عام ١٩٥٩ والتي عدلت في عام ١٩٦١ على أن « الفرع من إنشاء نظام الفرع هو تمكين المجتازين من الفنانين والأدباء ورجال الثقافة من الفرع للإنتاج بعيداً عن العوائق المادية والاجتماعية التي تعترضهم وتحد من إنتاجهم الفني وللمساعدة الموهوبين من الناشئين من الفنانين والأدباء ورجال الثقافة على استكمال تكوينهم الفني أو الأدبي أو الثقافي » .

وإننا ننظر من الفرع أن يقوم أيضاً بدوره في مساعدة الموهوبين من الناشئين من الفنانين وغيرهم .. لأنه حتى الآن لا يفتح الفرع إلا أن يقدم من الفنانين المعترف بهم . ولذلك لا بد أن يخصص قسم لهذا الفرع له لائحة خاصة غير اللائحة التي تعامل الفنانين الكبار المتفرجين .

### نظام سنوية الفرع

وتنفي لائحة الفرع بأنه لا يجوز أن تزيد مدة التفرغ من سنة لإنجاز الشروع المحدد .. وحتى الآن وبعد سبع سنوات

إلى درجة تحقق للفنان رزقا كما تحقق لزميله في الخارج « (١) ويقول الأستاذ حامد سميد مدير إدارة التفرغ « أن التفرغ تجربة جديدة .. الهدف منها تحرير الفكر والفن من السيطرة والاستغلال ومطالب الحياة المادية . ومثلما تسمى الدولة جاهدة إلى تحرير الفرد اقتصادياً وسياسياً فهي بفكرة التفرغ تسمى إلى تحريره فكرياً » (٢) .

لقد مر التفرغ بعمرتين مختلفتين .. المرحلة الأولى كانت تجربة فاصلة على ثلاثة من الفنانين التشكيليين هم : جمال السجيني وحامد عويس ولطفي زكي وقد قامت هذه التجربة على أساس أن يتقاضى الثلاثة مزاياهم التي كانوا يتقاضونها في وظائفهم ويتفرغوا للإنتاج الفني لمدة محدودة وبهدف محدد هو الاشتراك بإنتاجهم خلال هذه الفترة في المعارض الدولية باعتبار أن إنتاجهم يمثل فروع الفن التشكيلي ( النحت : جمال السجيني ، التصوير : حامد عويس ، الحفر : لطفي زكي ) .

وفي عام ١٩٥٩ أقيمت إدارة للتفرغ وللبحوث الفنية .. وكلاهما شكل من أشكال التفرغ .. أما قسم البحوث الفنية فهو نوع من التفرغ لعدد من موظفي الدولة ينسج مزاياهم وتسير فيه الدرجات والترقيات والعلاوات كنظام موظفي الدولة ويقيمون بإنتاجهم الفني أو إبداعهم في الفن بمراسم معدة لهم ببيت السناري بحي السيدة زينب حيث العرض الدائم لهذا الإنتاج . والمعروف أن هذا القسم يقصود على مدرسة فنية واحدة تضم فنانين يداؤوا حياتهم الفنية في الفترة السابقة على قيام الثورة ( أواخر الأربعينات ووائل الخمسينات ) . ولذلك نسير هذه الأبحاث الفنية إلى إنهاء واحد .

ولهذا فالأفضل توسيع هذه الدائرة حتى تكون الأبحاث الفنية خصبه متعددة الاتجاهات بدلاً من التخصيصها على

(١) الأهرام في ١٩٦٢/٢/٢٠ .

(٢) مجلة الكواكب ( حديث ) العدد الصادر في ١٩٦١/٢/٢٧

من التفرغ لم يتمتع أى فنان تشكيلي من طلب تجديد التفرغ كما أن إجراءات تجديد التفرغ الروتينية المعقدة تضغط الفنانين إلى العودة إلى وظائفهم وقطع الاستثمار في الإنتاج الفني أو الانتظار بغير مرتب حتى تقرر اللجان مد التفرغ عاما آخر .. وان قطع الاستمرار في الإنتاج الفني وإتماد الفنان عن جو عمله يشجع الاضطراب في حياته وفي عمله الفني وأن هناك بعض الحالات التي استمرت فيها إجراءات تنفيذ تجديد التفرغ ما يزيد على خمسة أشهر مثل حالة صوبيل هنري كما يعاني الفنانون من الجهات الإدارية في وظائفهم في كل مرة يجدد فيها تفرغهم كما لو كانوا يظلمون التفرغ لأول مرة .

ولكى نجنب الفنانين والإدياء هذه الفترات من الانقطاع عن عملهم الفني ولتجنبهم تعقيدات إجراءات الجهات الإدارية التي يعملون فيها ولكي نجنبهم الانتظار الطويل الممل ولكي نضع الطمأنينة في قلوبهم فلا بد من إعطاء لجنة التفرغ الحق في منح التفرغ أو تجديده لمدة عامين أو ثلاثة وأن يترك لها إذا رأت من الأسباب ما يدعو إلى إنهاء التفرغ أن تنتهي قبل المدة المحددة .

كما أن سنة واحدة لا تكفي بحال من الأحوال للحكم على مدى استفادة الفنان من هذا النظام فمعظم الأعمال والأبحاث الفنية تستغرق أكثر من عام .

ويقترح الدكتور حسين فوزي تحديد عدة التفرغ بثلاث سنوات يغطي التفرغ السنة الثانية منها في عاصمة من عواصم الفن الهامة .. يعود بعدها للعمل في بلاده سنة ثالثة بعد أن أضاف إلى معارفه وخبراته ما حصله من تجربته في الصالح الخارجى (١) .

ان الاستفادة الحقيقية من نظام التفرغ تتطلب اجراء يؤدي إلى الرقعة في مدة التفرغ وأمانا التل الواضح للفنان جمال السجيني الذى حصل على إذن خاص من إدارة التفرغ للاشتراك في مسابقة النصب التذكاري لبور سعيد خلال تفرغه وبعد فوزه بالجائزة الأولى أصبح عليه أن يقوم بتنفيذ التصميمات التي فاز عنها بهذه الجائزة . وتبلغ أعمال النحت البارز التي يقوم بتنفيذها حوالي ٢٠٠ متر طولا ويستغرق تنفيذها ما يزيد على أربع سنوات وإذا لم نعط التفرغ لمثل هذا الفنان وتنفيذ مثل هذا العمل فان التصك بالالوان يمشي الاخل بالهدف الحقيقي من نظام التفرغ ، وكما نأدى النقاد بضرورة الاستفادة من أعمال المتفرغين في الأماكن العامة وحياتنا اليومية ولهذا نرى انه من الضروري ان يمنح التفرغ لكل من يقوم بعمل كبير في مكان عام طوال فترة تنفيذ الفنان لهذا العمل .

#### المتفرغون والجهات الادارية :

وهناك أيضا مشكلة موقف الجهات الادارية من تنفيذ التفرغ وأمانا حالات يقف فيها الرؤساء الاداريون موقفا مترمتا معاديا لمفهوم الدولة الجديد من الفن والأدب فيرفسون ( اخلا طرف ) الفنان الحاصل على التفرغ .. وبهذا يضرب بقرارات التفرغ عرض الحائط وتقف لائحة التفرغ عاجزة عن مواجهة مثل هذا

(١) من مقال بالأهرام في ٢٠/٣/١٩٦٢ .

التحدى لقراراتها . لماذا لا يعامل المتفرغون معاملة المكلفين ؟ لماذا لا يصدر قانون بنظام التفرغ مثل القوانين الصادرة بشأن تكليف الأطباء والمهندسين ، ينص على حق وزير الثقافة في إصدار قرارات التفرغ على أن تكون نافذة منذ صدورها ؟

ان معاملة المتفرغ بنفس معاملة من هو في اجازة دراسية بغير مرتب مع سريان التفرغ تكافون التكليف ، سيقف نهائيا على هذا العتبات الذي يعانى منه معظم المتفرغين من الموظفين . وأمانا حالة الفنانين يوسف رافت واحمد رائف وجامد عويس .. هؤلاء بعد ان تفرغوا وعند تجديد تفرغهم رفضت الجهات الادارية التي يتبعونها تنفيذ قرارات تجديد تفرغهم .

#### معارض المتفرغين :

وننتظر بعد ذلك الى مناقشة مشكلة معارضي المتفرغين ، فقد حدد قصر التأسستلى بقاعاته الكبيرة الضخمة ليكون معرضا دائما لأعمال المتفرغين .. صحيح ان هذا المكان جميل من ناحية موقعه الطبيعي ، فالتبيل يلفت حوله وأمامه حدائق الملائكة ، وبجواره مقبىس النيل وبعض الآثار من عصر المماليك ، كما ان اتساع قاعاته أتاح عرض أعمال أكثر من شترين فنانا في وقت واحد ، ويعدده أتاح له درجة من الهدوء تلائم ما يعرض من أعمال فنية .

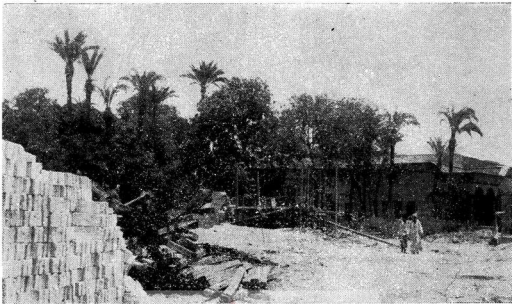
ولكن كل هذه الميزات ضاعت بسبب افتقار هذا المكان إلى اهم ميزة في المعارض التي تنظم ليرتادها الجمهور - فان درجة الوعي الفني عند شترين ما تصل إلى حد يدفع الناس لتجشم محتاسب الوصول إلى هذا المكان المنزل ، خاصة وان ما يقام أمامه الآن من ميان لخطه مياه شمال القاهرة جمات الطريق إلى العرض مخوفلة بالقتاص سواه فرقاب السيارات أو الساترين على الأفراد .

ولم تقم ادارة التفرغ بأي خطوة لمعالجة مشكلة عدم ارتياد الجمهور لمعارض الفن التشكيلي ، ولم تضع حتى الآن أي حلول عملية تدفع بأعمال المتفرغين لتسكون تحت بصر الناس في الشوارع والحدائق والأماكن العامة والبياني .. وفي سبيل تخطي هذه المواقف لا بد من توسيع مدى الاستفادة من أعمال الفنانين المتفرغين بولا من تدريس معلميها في المدارس أو في منازلهم .. كما لا بد من تنظيم معرض شامل لأعمالهم من حين لآخر في قلب القاهرة ثم يوجب المحافظات وبا حيدا لو أمكن إرساله إلى الدول الأخرى .

#### مكافآت التفرغ :

لقد حصل على التفرغ حتى الآن حوالي ٢٨ فنانا تشكيبيا وموسيقيا ، كما جدد لحوالي ٢٠ فنانا وأديبا ، منهم من جدد تفرغهم خمس سنوات متتالية .

ولائحة التفرغ تنص على ان عضو التفرغ يحصل على مكافأة شهرية تقدمها اللجنة المختصة وتتراوح بين ثلاثين ومائة جنيه .. وتقدر اللجنة هذه المكافأة في حدود الدخل الثابت للفنان في الفترة السابقة على تفرغه ، ولم تتجاوز المكافأة مبلغ تسعين جنيها شهريا إلا في حالة نادرة .



مدخل قصر المانسترل حيث معرض المتفرجين

ولتتحفظ في هذا التحف لترته الأجيال القادمة ولكن أعمال هذه اللجنة تكاد تكون مظللة وهي عندما تسير لا تسير وفق وضع أم من تنظيمات ، كمسا ان المقتنيات ينهى امرها بوصفها في المخازن بعد هدم متحف الفن الحديث وعدم بناء بديل له حتى الآن .

صحيح ان هناك مشروع « معرض المعارض » الذي حدد لاقامته أرض المعارض بالجزيرة ويتضمن المشروع اقامة مبان جديدة لمتاحف الآثار الفرعونية والإسلامية والفنية بالإضافة الى متحف جديد للفن الحديث وتخصيص صالات متعددة للمعارض الفنية المختلفة أما المعارض الصناعية التي كانت تقام هناك ، فستقام بعد ذلك في مدينة نصر .

ان متحف الآثار والمتحف الإسلامي والمتحف القبطي موجودة حتى الآن في أماكنها ومتحف الفن الحديث هو الوحيد الذي يحتاج الى حل سريع وعاجل ، ومشروع معرض المعارض - الذي لم يبدأ تنفيذه بعد - سيستغرق عدة سنوات ، ومن هنا وجب البحث عن حل سريع ومؤقت لهذا التحف ، فيمكن استخدام أحد قصور الأسرة المالكة السابقة كمتحف للفن الحديث مؤقتا أو أي حل مشابه بدلا من تكديس المقتنيات في المخازن وتعرضها للتلف أو الضياع .

أما لجنة المقتنيات فلا تجتمع أبدا بكامل هيئتها .. وقد استقال منها الفنان بيكار وقال في حديث صحفي له « انها مضيعة لوقته وان مناقشتها تستمر ساعات وتؤجل اجتماعاتها

وهذا التعديد للحد الأقصى لكافة التفرغ يمنع كثيرا من كبار فنانينا من الاستفادة بالتفرغ .. ولهذا نطالب بان يعدل النص الخاص بتقدير المكافآت بحيث يعطى مرونة كافية لتقدير اللجان المختصة .

كما نرى ان تضمن لائحة التفرغ نصا على مواجهة النفقات اللازمة للإنتاج الفني .. فالمثال المتوسط الحجم عند تنفيذه في خامة من خامات التحت يتطلب ضعف الحد الأعلى الحالي لكافة التفرغ .. وبعنى الصور الوثائقية التفرغ عبد الفتاح عيد من ارتفاع تكاليف الخامات والأفلام وصعوبة الحصول عليها .

كما انه من الضروري ان يمنح المتفرغون تسهيلات في السفر والتنقل ، وتصاريح مجانية لحضور مختلف العروض الفنية ودخول المتاحف وأماكن الآثار ، فان هذا يساعد الفنان على متابعة مختلف أوجه النشاط الفكري والثقافي .

### لجنة المقتنيات ومتحف الفن الحديث :

ان أصوات النقاد ترتفع من حين لآخر لتناقش الأوضاع في لجنة المقتنيات وتزج في كل مرة السنار عن مشكلة من مشاكله .. ومهمة هذه اللجنة هي شراء نماذج من أعمال الفنانين التشكيليين لحساب الدولة .. وقد بلغت ميزانية هذه اللجنة - كما سبق أن ذكرت - حوالي ١٤ ألف جنيه في العام الماضي ودور هذه اللجنة هو اقتناء أفضل الأعمال الفنية المصاهرة لعرضها في متحف الفن الحديث لتعطى صورة لتطورنا الفني

ستوية فان من لا يحصل عليها في أحد الأوامر ستتاح له فرصة الحصول عليها في الأوامر التالية .

كما ان هناك انجها آخر الى اختصار الجوائز التقديرية الى واحدة سنويا .

### مشكلة المعارض وتختلف التحت :

من بين ما يقرب من ستين معرضا أقيمت خلال الموسم الفني ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ لم يتعد عدد معارض التحت أكثر من ثلاثة أو أربعة معارض كما كانت نسبة أعمال التحت في المعارض العامة فضيلة للغاية ويرجع هذا التخلف في التحت الى عدة أسباب :

أولا : صعوبة إنتاج أعمال التحت فهو يتطلب لإنتاجه مكانا متسما بقوة فضلية وكثيرا من الأدوات والغامات الباهظة التكاليف في حين لا تعدى تكاليف تأثيث مرسوم المصور ربع أو خمس تكاليف تأثيث مرسوم التمثال .

ثانيا : التماثيل الجبس عرضة للتلف السريع ولا تبقى زمنا طويلا ويتطلب تنفيذ أى تماثيل خاصة من خامات التحت ( الحجر أو البرونز أو الخشب ) مبالغ طائلة لا قبل للفنان باحتمالها ، هذا في الوقت الذي يقدم فيه المصورون لوحاتهم بغير براونز نخفصا من تكاليفها .

ثالثا : لم يتوفر حتى الآن من بين قاعات العرض قاعة واحدة تصلح لعرض التماثيل فيجيبها منخفضة الأسقف وحتى قاعة الفنون الجميلة بالفرفة التجارية لا تتحمل معرضا شاملا للتحت دون وضع أعمال التصوير على الجدران .

وعندما أقام السجيني معرضه في الفرفة عرض استكشافه ولوحات التحت البارز لكي يكمل العرض .

رابعا : لا يتوفر للفنان أن ينتج ما يكفي معرضا فرديا في أقل من ثلاث سنوات بسبب ما يحتاجه العمل التحتي من زمن أطول مما تحتاجه الأعمال التصويرية .

لكل هذا اكتمش حجم التحت في بلدنا ذات التراث العريق في التحت فليس هناك بلد من بلاد العالم توفر له مثل ما توفر لبلدنا من تراث كبير يحوي ما حواه تراث الفرافعة الذي تركوه لنا في التحت .

وللخروج من هذا المأزق الذي أدى الى تحول مثال مزار وفدير مثل صمويل هنري عن التحت الى الرسم والتصوير واحجام الكثيرين من الفنانين عن إنتاج التماثيل وتحويلهم الى العمل الصخري مثل ناجي كامل وبهجت عثمان وزهدي .. ولعلاج هذه المشكلة لا بد من بناء معرض خاص لأعمال التحت وعمل مسابقات متعددة لهذا الفن ورفع مكافأة التفرغ للفنانين عن غيرهم وتعميد نسبة من ميزانية المكتبات لشراء التماثيل وبهذه الإجراءات سيولد للتحت مجده وسنشير شوطا بعيدا في هذا المجال الذي نستطيع أن نباهي به الدول الأخرى .

### قانون الب ٢ %

في عام ١٩٥٨ صدر قرار وزاري من وزير الاسكان بتخصيص نسبة ١ % من تكاليف المباني الحكومية للفنون الجميلة في

أكثر من مرة كما ان اعضاءها يتألفون نقادنا كبيرا في ثقافتهم الفنية ولهذا لا توجد مستويات ثابتة للتقييم ، والنتيجة ان وجهات النظر لا تجتمع أبدا وانما متفرقة دائما » . وهو يقترح حلا لهذا الوضع بتكوين لجنة صغيرة .. في أصيق الحدود تكون من ثلاثة مسؤولين مثلا حتى يسهل اجتماعهم ، ويقومون بإدارة المعارض ومساعدة الأعمال الفنية وتقتصر مهمتهم على حجز أفضل الأعمال .. ولا تكون مهمتهم الشراء .. وفي نهاية كل عام يتم معرض كبير لجميع هذه الأعمال .. وعندئذ تكون لجنة واحدة كبيرة يمكن أن تصل الى شربن عضوا مثلا .. وتولي مناقشة كل الأعمال المتنافسة من معارض الموسم وتحدد الأعمال التي تقتنى وكذلك أمانيها .

### جوائز الدولة :

لم يفر أحد في العام الماضي بجائزة الدولة التقديرية في الفنون وكان يتنافس عليها الفنانان رافع عياد وأحمد عثمان ويبدو ان التصويت لم ينتج في تحديد من يفوز بها فكانت النتيجة انه لم يفر أحد بهذه الجائزة هذا العام وهي سابقة خطيرة في حد ذاتها لأنها تتضمن التخلي عن أحد المكاسب الكبيرة التي تحققت في عهد الثورة منصفة أعلى شكل من أشكال تقدير الفن .

ورغم ان اجراءات الاقتراع سرية ولا بداع ما يدر في اجتماعات تلك اللجنة فان النقاد قد تناولوا هذا الامر وعبروا عن مدى ضرورة اتخاذ اجراء عاجل حتى لا يتكرر هذا الوصف مرة أخرى في الأوامر التالية فان نفس المرشحين للجائزة سيستقروا هذا العام ولجنة التقييم لم تتغير ولهذا فاحتمال عدم فوز أحد بالجائزة في العام الحالي قائم . ولا جدال ان هذه الجائزة التقديرية التي يجب أن تتألف في ظروفها .. وان الترشح لها يتم عن طريق الهيئات الفنية المختلفة .. ولكن هيئة من الهيئات ترشح واحدا للفوز بها كل عام ومن هنا يتعدد المرشحون فتتعدد الأصوات عند الاقتراع .

فعلى ضوء التجربة السابقة نرى ان من واجب الهيئات التي تقوم بالترشيح أن تقيم معرضا لأعمال الفنان الذي ترشحه وأن تطبع الكتب التي تتضمن أعماله في الفن وخدماته للحركة الفنية وأن تصدر البيانات ويدا حيا أو شاركت الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وغيرها في التعريف بالمرشحين وتقديرهم لرأى العام .. فان هذا سيزيد من القيمة المعنوية للجائزة ويعطيها مضمونا أعقق كما سيكون له اثره على لجان الاقتراع . والفنون التشكيلية لم تتفعل بعد في حياتنا وهناك من أعضاء لجان الاقتراع من لا يعرفون معرفة دقيقة وواضحة مقدار ما قدمه المرشحون خلال حياتهم الطويلة من أعمال وخدمات . ولذلك يمكن عمل اجتماع لتدوين الهيئات التي تقوم بالترشيح لعمل تفصيلي أولية للمرشحين .

ويشترط قانون الاقتراع أن يحصل الفائز على ثلثي عدد الأصوات ولهذا فان اجماع ذوي الخبرة على ترشيح من يتقدمون للجوائز يسهل الوصول الى هذه النسبة .

هذا وهناك اتجاه الى تعديل نظام التصويت حتى يفوز بالجائزة من يحصل على الأغلبية المطلقة .. ولما كانت الجائزة



المباني العامة وتطبيقا لهذا القرار اقيمت الاعمال الفنية في مبنى مجمع الحاكم بشارع الجلاء وفي مبنى كلية المعلمين بمشينة البكرى وغيرها .. ثم تبنت لجنة الفنون التشكيلية بمجلس الفنون هذا المبدأ وأوصت باستصدار قانون جديد ينظم هذه التسمية وطريقة تنفيذ هذه الاعمال وقد مر هذا القانون بمراحل كثيرة ما بين الوزارات المختلفة ولجنة الفتوى والتشريع بمجلس الدولة وأعيد الى لجنة الفنون التشكيلية للموافقة على صيغته الأخيرة . ومن المعروف انه سيعرض على مجلس الأمة للاقراره .. وهو يتضمن تخصيص نسبة ٢ ٪ من تكاليف المنشآت والمباني العامة للامعال الفنية .

واصدار مثل هذا القانون سيخرج بالاعمال الفنية من صالات العرض والمخازن الى الهواء الطلق والشارع والمصحح لتراه كل عين . فعدت تنفذ سيدج سوكا ثابتة للفن وسيكون له اثر اكثر وقاما من قانون التفرغ بل سيحجز المتفرجين فنانين ايجائيين في المجتمع يقدمون اعمالهم للناس ويراعون ذوق الجمهور ويؤثرون فيه . ومن نخطى الرزتين والاسراع باصدار هذا القانون الذي اخذت به دول راسمالية مثل ايطاليا منذ عام ١٩٤٨ سيجتاز تنخطى بسرعة كل تخلف في فنوننا التشكيلية .

## متاحف ومعارض الاقاليم

ان دار الآثار مكنسة بالآثار حتى أصبحت مخزنا للتخلف الاثرية لا معرضا لها فالاشكال المتشابهة والمتكررة للعمل الواحد من عصر واحد كمكس في فترتها .. ومقتنيات الفن الحديث لم يكن يتسع لها متحف الفن الحديث وهي تزيد كل عام نتيجة الاقتناء المستمر ، وللاستفادة من الآثار المكنسة في دار الآثار والاعمال الفنية الموضوعه حاليا في المخازن - ومنذ عدم متحف الفن الحديث - لا بد من اقامة متاحف فنية في المحافظات تتضمن متحفا للآثار تنقل اليه النسخ المكررة بدار الآثار والمتاحف الاثرية الأخرى ، بجانب قسم للفنون الحديثة وفي نفس الوقت تمد بها صالات لعرض الاعمال الفنية المحلية ولإقامة للمعارض الوافدة من العاصمة ومن الخارج وبهذا تقدم حلا مزدوجا لمشكلتي الاعمال الفنية المكنسة وانخفاض مستوى تدفق الجماهير للامعال الفنية .

وتقع مسؤولية اقامة هذه المتاحف والمعارض الإقليمية على الحكم المحلي .. فان القاء كل العبء على الجهات الادارية في القاهرة يؤدي الى بطء الاجراءات وعدم شمولها لجميع أنحاء الجمهورية في وقت واحد .. كما ان القاهرة والإسكندرية هما حتى الآن المدينتان الوحيدتان اللتان تحضر فيهما الحركة الفنية .. وقد حان الوقت ليؤم القانون الحكم المحلي بإنشاء مراكز جديدة للاشعاع الثقافي عموما .

## اقتراحات أخرى

### أولا - بيوت الابداع الفني :

لقد تولدت هذه الفكرة على اثر ما شاهده بعض أدبائنا وفنانينا في دول أوروبا الشرقية التي نفذت فكرة بيوت الابداع الفني .. فقد زاروا بيوتا خصصت لذلك حيث استطاع الفنانون

والأدياب انجاز اعمال أدبية وفنية كبيرة لم يكن مقدرا لها هذا الكمال الفني لو لم يتوفر للفنانين الجو النفسى المريح في بيوت الابداع الفني .

وقد وضعت إحدى لجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون مذكرة تقترح فيها إنشاء بيوت الابداع الفني ، ليقضى فيها الفنانون والأدياب الوقت اللازم لانجازهم مقابل أجر رمزي . وهي عبارة عن بيوت مخصصة للأدياب والفنانين تقام في المناطق والمدن ذات الأهمية التاريخية أو الاجتماعية أو ذات الطبيعة الجميلة وتضم مكتبة فنية وتقدم خدماتها لتزاولها من الفنانين والأدياب الذين يقيمون فيها في أثناء فترة تحضير أو انجاز الاعمال الفنية لقاء أجر رمزي .

وبيوت الابداع الفني مطبقة فعلا في وكالة الغورى حيث مراسم الفنانين وكذلك في مرسوم الفنون الجميلة في الأقصر حيث يقضى الفنانون مدة عامين في الإنتاج الفني وهو شكل مصغر من الفراغ لكنه يتميز عنه بأنه في مكان محدد وبمكافأة محددة وصغيرة ( ١٢ جنيها شهريا ) .

أما مراسم وكالة الغورى فهي مقصورة على الفنانين التشكيليين ولا تقدم لهم سوى المراسم دون الطعام أو الإقامة في حين يجب على بيوت الابداع الفني أن توفر الإقامة والمأكل كما يجب أن تضم الفنانين والأدياب من مختلف الفروع .. وذلك حتى يستفيد كل منهم من إنتاج وثقافة ومعرفة الآخرين .. فان المعاشية بين الفنانين تتيح تكوين أدياب وفنانين ذوي ثقافة فنية شاملة كاملة الجوانب كما تليور اتجاهات فنية واضحة في مختلف فروع التعبير .

### ثانيا - طباعة اللوحات الفنية :

حتى اليوم لا زالت الاعمال الفنية تعرض بالعارض وتنظر الجمهور ليصل اليها ، ومن الضروري أن نعمل على نقل الاعمال الفنية الى الجمهور حتى يتسح لها ان تؤثر على اذواق الناس وترفع من مستواها وذلك بتدريب عيونهم على مشاهدة الاعمال الفنية في كل مكان ، فبالإضافة الى قانون ال ٢ ٪ هناك ثلاثة اجراءات لا بد من اتباعها حتى يمكن للامعال الفنية ان تتغلغل بين الجماهير

١ - العمل على طبع نسخ من الاعمال الفنية رخيصة الثمن .. فاللوحات الأصلية بالنسبة للوحات المطبوعة تشبه تماما النسخ الخطية والنسخ المطبوعة من الكتب .. فالنسخ الخطية قد لا تقدر بشئ ، لكن الكتاب وكذلك النسخ المطبوعة من اللوحات ومن صور الاعمال الفنية .. هي وسيلة نشر المعرفة والتلوق الجمالي بين الناس . وان مجموعة اللوحات الملونة والمرققة بكتاب « الفن المعاصر في مصر » هي مثال لما نطالب به من لوحات مطبوعة لأعمال الفنانين . كما ان مصلحة السياحة في بعض السنوات اصدرت نتائج عليها لوحات للفنانين .. كما أن بطاقات المعايدة والبطاقات البريدية قد اهتم بتطوير اشكالها بعض الفنانين مثل أبو العينين ثم اعملت بعد ذلك .



وان الاهتمام بما تحويه الكتب المدرسية من صور ورسوم  
واشراف المتخصصين على هذه الكتب هو أمر ضروري وواجب ..  
فان الكلمة المطبوعة وما يصاحبها من رسوم أو لوحات هي المثل  
الأعلى للطفل .. وان معظم ما ينطبع في ذاكرة الإنسان عن الفن  
أو غيره يفرس في الراحل الدراسية الأولى .. لهذا لا بد من  
رقابة فنية تجيز أو ترفض الصور واللوحات في كل ما يطبع  
من الكتب المدرسية وكتب الأطفال حتى لا نسمح بتشويه اللوق  
الفني والاحساس الجمالي لدى النشء .

#### رابعا - المتح الدراسية والتبادل الثقافي :

ان هناك الكثير من الدعوات التي تصل إلينا تنفيذا لبرامج  
التبادل الثقافي التي تعقد مع الدول الأخرى .. وهي دعوات  
مجانية للسفر والإقامة والتنقل .. ومع ذلك فان عددا كبيرا  
من هذه الدعوات لا يستفيد به أحد .. وانا نطالب بعدم  
التهاون في تنفيذ هذه الإنفاقيات والاستفادة الكاملة من هذه  
المتح .. وأرسال الجديدين بها مع مراعاة اختيار أفضل من  
يستفيدون من هذه المتح . وبأ حبا لو وحدت الجهة التي  
تقوم بالترشيح لتلبية هذه الدعوات بدلا من تفرقها بين الإدارات  
المختلفة .. الفنية وغير الفنية .

ان كل الدلائل تشير الى اطراد نمسو وفلود فنوننا  
التشكيلية وازدهارها في السنوات الأخيرة .. ولا تخفى هذه  
التراكم التي أشرنا إليها حقيقة أن التقدم الفني سار بخطى  
واسعة ولا يزال يتدفق نحو الأفضل ..

ومع الأيام .. وببذل المزيد من الجهد والرعاية للفن وللأعمال  
الفنية تستصل بلادنا في وقت قريب الى التفوق والتميز في  
الفنون الجميلة كما استطاعت أن تحقق ذلك بلاد أخرى مثل  
المكسيك .

٢ - ناليف كتب عن الفنانين المعاصرين .. تتضمن تاريخا موجزا  
لحياة الفنان مع أكبر مجموعة ممكنة من لوحاته .. ويمكن  
طبع الجزء الخاص بتاريخ حياة الفنان بأكثر من لغة  
حتى يسهل تداوله في مصر والخارج وان كتاب ناجي  
الذي أصدره مجلس الفنون في عام ١٩٥٧ مثال لما نرجوه  
في هذا المجال .

ولا يفوتنا أن نذكر كتاب بدر الدين أبو غازی عن مختار  
وكتاب سمح النادم عن ناجي . ومن فنانينا الكبار الذين  
رحلوا ولا زلنا ننتظر كتابا عن فهم وأعمالهم : أحمد  
صبرى .. ومحمود سعيد .. وادهم وائل .. ومحمد  
حسن .

٣ - تكليف لجنة بكتابة تاريخ الفن الحديث في مصر .. وهذا  
الشروع كانت قد أقرته لجنة الفنون التشكيلية بمجلس  
الفنون واتخذت الإجراءات لتنفيذه ولكنه توقف .. وفيما  
عدا كتاب « الفن في ٥٠ سنة » الذي ألفه رشدي اسكندر  
وكمال الملاخ وهو شديد الإيجاز حتى لا يكاد يفي بالغرض  
المطلوب .. فيما عدا هذا الكتاب لا نجد جهدا كبيرا  
لتسجيل تاريخ الفن في عصرنا الحديث .

وان كتاب « الفن المعاصر في مصر » الذي وضعه حامد سعيد  
قد تكلف مبلغا طائلا وطبع في يوغوسلافيا ، وانا نرى ضرورة  
انشاء مطبعة خاصة لطباعة اللوحات الفنية الملونة .. خاصة ان  
عندنا ذوى خبرة في هذا المجال وقد تدرّبوا في الخارج كالفنان  
رضوان الذي قضى عدة سنوات في المطابع الألمانية المتقدمة  
وبغيره من خريجي كليات الفنون .

#### ثالثا - الكتب الدراسية ومكتبات الأطفال

ليس هناك من ينكر أثر المدرسة على الطفل وعلى الطلاب  
عموما .. فليها يتربى الذوق الجمالي للأجيال الجديدة ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>





## والمسرح الدرامى فى مصر

بقلم أمير اسكندر

<http://Archivebeta.net>

وما هى القضايا الفكرية والفنية والتنظيمية التى تشغل  
بال العاملين فى هذا المجال الحيوى من مجالات الثقافة ؟

ان هذه السطور سوف تحاول التعرض للإجابة عن هذه  
الاسئلة التى لا بد من طرحها اذا ما أردنا أن نصل الى صورة  
قريبة من الحقيقة القائمة . وهى فى محاولتها تلخص الإجابة  
سوف تعصر نفسها فى المرحلة الأخيرة التى شهدت سيطرة  
المولة الكاملة على هذا الميدان هادفة الى أن توضح فى نفس  
الوقت أثر هذه السيطرة على أبعاد المشكلات المطروحة  
وحدها .

١

وفى ميدان الإبداع المسرحى ، وعلى التحديد فى ميدان  
« النص » الذى يقوم بمثابة حجر الزاوية فى أى إبداع فى  
هذا المجال ، نواجه المroe من البداية مجموعة من الاسئلة تثير  
عددا من القضايا .

هل تآثر الادب المسرحى فى السنوات الأخيرة ، بما نعرفت  
له حياتنا الإجتماعية من تحولات أساسية وهامة ، وبمعنى آخر

احتد الجدل ، بين الباحثين والثقاد  
حول ماهية الحركة المسرحية فى بلادنا  
الآن ، وهما تراوحت آراؤهم فيها  
بين المد والجزر ، ونبادت أحكامهم

عليها بين التطور الصادق وبين الضمور الشاحب .. فان  
الحقيقة الساطعة التى تفرض نفسها قرضا على كل  
رؤية موضوعية هى ان المسرح طيلة السنوات القليلة الماضية  
كان يمثل الحلقة الرئيسية فى الحركة الأدبية والفنية  
والثقافية ، وكان منبع الثر الذى نهلت منه ولم تزل الأجهزة  
الاعلام الجماهيرية الاخرى مثل الاذاعة والتليفزيون والسينما  
كثيرا من أعمالها الناجحة ، بل ربما امكن القول أيضا فى غير  
قليل من اليقين أن المسرح كان المرأة التى عكست فى حساسية  
ورعافة صورة القرب ما تكون للدقة للتغيرات الفكرية التى  
تصطرع داخل مجتمعنا فى هذه المرحلة الحاسمة من مراحل  
تحوله وتطوره .

ولم يلق المسرح قط فى حياته كلها من الرعاية الشاملة  
والاحتضان الكامل من الدولة مثلما يلقاه الآن ، ومع ذلك ورغم  
كل الأعمال الفسحة التى تمت فهل يحق لنا أن نقول اننا  
نمتلك الآن تعبيرا مسرحيا ناجحا وأصيلا عن حياتنا المعاصرة؟  
ان الإجابة على هذا السؤال هى على أى حال المعيار الحقيقى  
لابة حياة مسرحية حقيقية ، فدور المسرح والمعاد والفرق  
والكتب والأجهزة الفنية هى التربة التى تحتضن البسفرة ،  
والرعاية والاهتمام اللتان تبدلهما الدولة ، فى غير قليل من  
بسطة اليد ، هما فى نهاية الامر الدفء الضرورى لنمو البذرة  
ونفتح الزهرة ونضج الثمار .. ولكن يبقى بعد ذلك شيء ،  
أهم شيء ، هو المسرح المصرى نفسه .

ما هى حقيقة الوضع فى حياتنا المسرحية الآن ؟

هل استطاع المسمون الدرامى أن يعكس في اتجاهه الفكرى التطورات الأخيرة في حياتنا ؟

وهل استطاعت أشكال معالجة الدرامى أن تتطور هي أيضا وأن تساوى التطورات في المسمون ؟

ثم ما هي طبيعة القضايا التى تثيرها الصيغيات الجمالية الجديدة لتلك الإشكالات ؟.

أسئلة جديدة تقتضى رحلة ضرورية فى العوالم المسرحية لعدد من كتابنا الذين تقوم على اتجاهاهم دعائم الحركة المسرحية ويمثلون بها اضافوه من تجديدات فى المسمون أو الشكل علامات بارزة على طريق تطورنا الفنى .

ولا شك أن البداية الطبيعية لهذه الرحلة ينبغى أن تكون مسرح توفيق الحكيم . والامر اللافت للنظر حقا أن توفيق الحكيم رغم أنه بدأ إنتاجه قبل الثورة بما يقرب من ربع قرن ، وأن تكوينه الفكرى والفنى قد اتخذ سماته الأساسية فى مرحلة تاريخية تتعارض أصولها مع المرحلة الحالية ، إلا أنه أحد الكتاب الكبار الذين استطاعوا بأصانهم وصندهم واستبصارهم العميق لا أن يهبطوا للمرحلة الجديدة فحسب بل أن يكونوا فى مقدمة الطليعة التى تمسك بزمامها وتقدمها . لقد عكس توفيق الحكيم فى إنتاجه الذى كتبه بعد الثورة العديد من القيم الفكرية والاجتماعية والإخلاقية التى طرحتها الثورة . كانت الأبدى الثامنة (19٥٤) أولى هذه الأعمال المتأثرة بالأحداث الجديدة فى بلدنا .. فيها تحدث عن « العمل » كقيمة وصور « البرس » البقية الباقية من أصحاب الأقباط المنتمين إلى الطبقة الإقطاعية المتهاجرة . وكانت الصلقة (19٥٦) هي العمل الثانى فى هذا الضميمة تعرض لعلاقة الأرض بالصلاح . وكان آخر عملين كبيرين ظهرا له على خشبة المسرح هما الطعام لكل قم (19٦٢) وشمس النهار (19٦٤).

فى « الطعام لكل قم » نجد أسرة عادية .. أسرة تسكون من حمدي رئيس قسم المحفوظات بأحدى الإدارات الحكومية وزوجته سميرة امرأة عادية « ست بيت » من اللوائى ينفقن حياتهن فى المطبخ وتستوبن جل اهتمامهن الشئون اليومية للمنزل . ونفسى حياتهن فى رذابة وأملال وقغم . ثم فجأة يظهر على العاقل « الشبح » سببته الهاء التى سكتها جارهنما « عليات » وهى تفسل بلاط شقتها فى الدور العلوى ، وتبتدى ظلال فى « النشع » .. ثم تنتج شغوض وتبدأ قصة حياة أخرى من لون مختلف بطلاها شاب اسمه طارق يؤرقه مشروع حبوى يحلم عن طريقته بتحقيق الكفاية الرفاهية لكل الناس ، ونادية اخته التى تفكر فى الانتقام من أمها التى خانت أباهما وقتلته لتزوج من ابن عمها . وتدعو نادية أخاها كى ينتقم من أمها كما دعت « الكترا » فى الماضى « أورست » للانتقام من أمهما « كليتمسترا » . ولكن « أورست » الجديد يقسول نادبة : تقى أن مشروع هذا هو العدالة . العدالة كمسا فهمها عصر الذرة وعصور القد . أما عدالة هملت والكسرا فهى مجرد كلمة جميلة لم يعد لأحد فى عصرنا أن يفسيح حياته من أجلها .

وهكذا نشهد خطين متعارضين لتطمين مختلفين من الحياة : حياة تشبه البحيرة الزائكة يمثلها حمدي وزوجته ، وحياة أخرى تسبح بالحبوبة والانفالات يمثلها طارق وأخته . ويعلم هذا المتعارض فطه ، ويدرك حمدي وزوجته مدى ضياع وسخافة حياته التى تتبدد سدى ، وتتيسل أفكاره واهتماماته فجأة ، ويعود إلى أبحاثه يؤلف كتابا من العلم الذى يؤرق العالم . حلم « النشع العام » . وسيمرر زوجته تجلو الصدا الذى ران عليها وتودد إلى أصابع البيانو الذى أهملته فويلا وتعارس نمريناتها اليومية .

وهكذا يتسبب وجودهما معنى جديدا . فافهم كما قال توفيق الحكيم هو « الحياة » الحياة المثمرة ، أعجوبة الحياة فى كل صورها .. أنه يقول فى ملحق مسرحيته « فى الماضى كان الفن التقليدى يقوم على إبراز ما هو ثابت فى الإنسان مثل الحب والغيرة والبغضاء والحسد والطمع .. الخ ويجعلها هي المحور الأساسى لعمله ، وقد أبرزها نهائيا على أكل وجه وعلى اظهار صورة غير أنه كان يبرز هذه الصفات الثابتة فى مجتمع ثابت . أما اليوم فامام الفن أن يعيد النظر فى هذه الصفات الثابتة لأن المجتمع لم يعد ثابتا . على الفن أن يربنا كيف تكون هذه الصفات الثابتة فى عالم متحرك غير ثابت »

وفى مسرحية « شمس النهار » التى عرضت فى هذا الموسم يؤكد توفيق الحكيم فكرة « الحرية الإنسانية » والسيطرة على المصير الإنسانى من خلال « العمل » .

وتقوده فكرة الحرية إلى ضرورة الاختيار ، ويجعل له الاختيار معنى المصيرية . أن « شمس النهار » تحدث فويلا عن حفلة فى اختيار زوجها . وهي تتحدى العرف والتقاليد السائدة المتعارف عليها وتتحد بنفسها الأسلوب الذى تريد به اختيار زوجها . وهي تتجمل ثيعة اختيارها حتى النهاية .. تترك قصر أبيها السلطان حيث الثراء والترف والتعيم ونفسى مسع صعلوك متشرد لتفرب فى شعاب الحياة الفسيدة حيث الأشواك والصخور وقسوة الصراع من أجل البقاء .

ورغم أن المسرحية تتحرك فى الجو الاسطورى المجرد إلا أنها تحفل بالكثير من الرموز الاجتماعية ذات الدلالات المعاصرة !

ففسية « الحاكم والحكوم » تعرض هنا أيضا عرضا أخادا ، أن الحاكم ينبغي أن يخرج من الحكوم . فعندما تقول شمس النهار لغير الزمان أنها سوف تجعل منه حاكما فهو أبهسا برفض . أن أباهما لم يكن فى يوم ما محكوما ولذلك فهو ليس حاكما جيدا . ومن هو الحكوم الجيد الذى ينبغي أن يخرج منه الحاكم الجيد ؟ أنه ذلك الذى يؤدى واجبه ويعمسل بما يتوافق مع ضميره .

على أن القيمة الإيجابية الكبرى التى ألح عليها الحكيم فى هذه المسرحية هي قيمة العمل . أن العمل يتحول هنا إلى قوة دافعة إلى كل شيء . أن شمس النهار ترفض من البداية الإمراء الكسالى الانقياد « الذين سوف يبنون لها قصورا من الفضة والذهب » .

وعندما ترفض السير مع قمر الصعلوك المتشرد لتبدأ من صنع الجبل تعلم منه كيف تصعد من خلال العمل إلى القمة

القيم الجديدة لا من خلال الانكسار المادى ولكن من خلال  
الانكسار الفنى والروحى .

والهم كيف ينتهى الصراع ؟ أو بمعنى آخر ما هى القيم  
التي يؤكدها الكاتب فى مسرحيته رغم تعدد الرموز واختلاف  
دلالاتها ؟ .. بل ورغم أن الشخصية التى وضع على لسانها  
كل الملامح التقدمية « شخصية سامى » هى شخصية متروكة  
لا تتمتع بوحدة الشخصية ولا تبعث على الاحترام - ولا أحد  
يعلم لماذا رسمها الكاتب فى هذه الصورة ؟ - أن المسرحية  
تنتهى بهزيمة القديم وإنهياره ولعل هذا يعنى تفتح الجديد  
وإزدهاره !

ويقف سعد الدين وهبه كواحد من الإعمدة الأساسية التى  
يقوم عليها البناء المسرحى المعاصر فى مصر . ولقد كتب سعد  
وهبه مجموعة هامة من المسرحيات كانت آخرها مسرحية السكة  
السلامة « التى عرضت فى هذا الموسم . ومن قبلها قسم  
فى الموسم المائى « كوبرى الناموس » .

وفى مسرحية « سكة السلامة » - التى سوف يقتصر عليها  
الحديث هنا كنموذج لأعماله - نجد أنفسنا فى البداية نقف  
وسط الصحراء حيارى ضالعين بعد أن اكترت العربية التى  
كانت تحمل رباطا من المسافرين القادمين من القاهرة فى طرفيها  
الى الإسكندرية .

ولقد انتهى المؤلف هؤلاء المسافرين الضالعين فى مسرحيته  
من كافة الفئات الاجتماعية بالعدل والقساوس !

من الرسامات الوطنيات ، والمثقفين ، والعمال ، والملاحين ،  
والفئة الجديدة أو ما يسمى بالطبقه الاجتماعية الجديدة التى  
يمثلها رئيس مجلس الإدارة ، وبقياس الإفصاح زوجة الباشا  
القديم ، وأهوى عظيم منحرف شاذ ، ووسط هذا الجمع  
الحائض تلقف « سوسو هاتم » ممثلة من ممثلات الدرجة  
الثانية فى ثوبها الأخضر يتكالب عليها كل من كان معها فى  
العربة - تقريبا - التى اكترت وسط الصحراء ويريد أن  
يعقق حلم الفوز بها . وهى لم تكن مقتنعة بواحد من هؤلاء  
الذين يغطونونها . فى أعماقها نزوع وشوق للفصل  
من حياتها الضالعة . كانت تغالب السماء وتبحث من تحتها .  
ورغم مظهرها وحركاتها الخفيفة فإنها تحمل فى قلبها كل معنى  
الخير والتأمل والبطية ، وتعدنا لنوح أمام هذه المجموعة فى  
بشائر الخلاص من هذا التيه يبدأ كل واحد منهم فى اختيار  
طريقه .. بعد أن كان قد عاهد السماء على أن يعيد النافذ فى  
مسلكه وإن يخلق لنفسه من جديد خلقا سويا .. لو عاد اليه  
الامل ونجا من هذه الصحراء المهلكة .. ولكن هل وفى بوعده؟  
عادت كل نفس الى طبيعتها الأصلية . ومضت على طريقها  
لا تلوى على شيء . أما « سوسو » فقد اختارت أن تضى فى  
نفس الإجهاد الذى مضى فيه العمال .. فإذا قلنا أن «سوسو»  
كانت تمثل روح مصر نفسها اذركنا المفز الأيديولوجى الذى  
أراد المؤلف أن يهيم به فى وجدان مشاهديه !

وربما كان « لطفى الخولى » من أكثر كتابنا المسرحيين  
حساسية للتطورات الاجتماعية الكبيرة التى غيرت وجهه

الرامة التى تناق فيها الحياة الحقيقية الخصبة المثمرة .  
ونسمع خلال الحوار بينهما وسط إبعاد الطبيعة الترامية  
كلمات كأنها موعظة جديدة على الجيل .. « هنا كل شيء يجب  
أن نصنعه بنفسك . العمل الأصعب لا يقوم به إلا الإنسان  
اعلم . العلم وحده لا يكفى حيلة على عمل . الإنسان الكامل  
هو الذى يصنع العمل الكامل » ..

وعندما تطفئ شمس زهرة أكثر مما نحتاج يقول لها : لقد  
ذهبت حياتها فى غير شيء . نعم هذا هو الموت الحقيقى لأن  
كل من يؤدى رسالته فهو حى . ما نصنعه بينما هو جزء منا  
.. جزء من حياتنا . وإلى جانب تأكيد العالم لقيمة العمل  
هناك تأكيد لمعدي من القيم الإيجابية الجديدة . فقيمة  
التضامن ووحدة الصير . أن هذه الأصعب لا تعرف بقية اليد  
ولكنها تتألم بالألماء .. هذا شيء طبيعى . بل أن هناك  
تأييدا لرفض الإسراف والتبديد سواء فى المستوى المادى أو  
فى المستوى النفسى والمعنوى « أن الشراهة تقتسل روح  
التمتة ! »

أولا تمثل هذه المسرحية فى مضمونها واتجاهها انعكاسا  
صادقا لقيم دخلت حياتنا واستقرت فيها وهدت قوة دافعة  
لها مع التطور الثورى الجديد فى بلادنا ؟ ..

ولا شك فى أن « نعمان عاشور » يقف فى مقدمة كتاب الجيل  
الجديد الذين ظهروا كلهم تقريبا أو طرخوا على الأقل أنصج  
نصارهم فى عهد الثورة . وقد تابع نعمان الخطى الجادة  
الهادفة إلى نقل المسرح المصرى من مستوى « المبالاس »  
والهزليات الى مستوى الكوميديا الاجتماعية الرافعة . ولقد  
كتب نعمان عاشور حتى الآن سبع مسرحيات ظهرت منها على  
المسرح ست فقلت . كانت آخرها مسرحية قبيلة الدوغز فى عام  
١٩٦٢ . ولسوف نأقار له فى الموسم القادم مسرحية الطاحونة  
وهى آخر إنتاجه .

ولعله من الممكن أن نوزج النفسية الأساسية التى تعالجها  
هذه المسرحية فى عبارة « الصراع بين القديم والجديد » ..  
وهذه القضية أثيرة عند هذا الكاتب تناوالت فى أكثر من مسرحية  
من مسرحياته رغم اختلاف مستويات تناولها فى كل منها .

وعلى الرغم من أن هذه المسرحية تتسم ، خلافا لمسرحيات  
نعمان عاشور كلها ، بغفوض الخطب الصراعى الرئيسى فيسها  
وعدم تليور الإقباط التى تمثل المحاور الرئيسية .. فإنه يمكن  
القول أن لمة خطوطا صراعية عديدة تمثل الروافد التى تصب  
فى الجرى العام للمسرحية والذى يمكن أن نسميه مجرى  
الصراع بين القديم والجديد فى حياة أسرة معصرية من الطبقة  
الوسطى الصغيرة .

فشخصية سيد فى هذا العمل تمثل معنى التضحية المشوبة  
بالتواكل والتزهد فى مقابل حسن الذى يمثل المعنى « العلمى »  
للحياة من جانب ، ومصطفى الذى يمثل المعنى الفردى الإنانى  
من جانب آخر . و « أبو الرضا شتن » الذى يمثل عقليسة  
الانكسار والرغبة فى الوصول والصدور - وهو يتأطر مصطفى  
فى هذا الإنتاج - فى مقابل ابنه « سامى » الذى يبحث عن

هذه بعض نماذج ، مجرد نماذج ، لمبلغ تأثر المسرح المصري بالإوضاع الثورية في بلادنا ومدى تفاعله وتجاوبه مع المفاهيم التثقيمية التي تطرحها هذه المرحلة . ولم يكن بالسوسع في هذه الصفحات القليلة تتبع هذه المفاهيم الأيدولوجية الجديدة في كل الإنتاج المسرحي لهذه الفترة . ولكن هذا لا يمنع طبيعة الحال من التأكيد على الحقيقة التي ينبغي أن تكون بدئية وهي أن النماذج التي وردت في هذا السياق لا تستأثر وحدها بالمفاهيم المتقدمة التي ولدها الثورة وكفاح شعبنا في وجدان كتابنا . فها أكثر الأعمال الأخرى التي تتنصع بالانحلال والصادقة المتجاوبة مع مسيرة بلادنا .

« الحصار » لميخائيل رومان ، « القليلة الثالثة » لمصطفى مشعل ، « طيور الحب » لعبد الله الطوشي ، « حسن وتعيمة » لشوقي عبد الحكيم ، « الحلم » لمحمد سسالم « ياسين وبهية » لتجيب سرور .. كلها .. كلها لا يملك المرء إلا أن يسجل نفوق مفاصلها الأيدولوجية ، ونالق مفاهيمها بكل معاني التقدم والإيجابية والروح الثورية الخاصة .

ورغم ذلك كله فلا يمكن للمرء أن يسجل التهورات التي حدثت للمفهوم الأيدولوجي المسرحي دون أن يسجل في نفس الوقت بعض الظواهر الجديدة التي برزت في إطار الشكل الفني للنص المسرحي في هذه السنوات القليلة الماضية .

١ - كان لدخول مسرح « العيث » أو « اللامعقول » إلى مصر عند افتتاح مسرح الجيب وإحتفاء النقاد والباحثين به ، بعض النظر عن قواهم أو رفضهم له ، أثره على الأدب المسرحي .

وكانت أولى ثمرات هذا التأثير « يا طالع الشجرة » .. و « الطماع لكل قم » لتوفيق الحكيم .

وقد يبدو وضع هذه الظاهرة في مجال « الشكل الفني » غريباً ، فمسرح العيث معروف بمشؤونه الخاص الذي قد لا يكون الشكل الذي يقدمه سوى مجرد الثوب الذي يتسللم معه .

ولكن الحقيقة أن تأثرنا بهذا الاتجاه المسرحي قد اقتصر حتى الآن - لحسن الحظ - على حدود الشكل . وتوفيق الحكيم نفسه له نرفقة مشهورة بين « العيث » وبين « اللامعقول » أنه يقول في ملحق مسرحية « الطماع لكل قم » :

« اللامعقول - وأخشى أن أكون أنا المسئول عن هذه التسمية في مقدمة « يا طالع الشجرة » - ليس معناه عندي أنه موقف ضد العقل . فانا لست من هذه الطائفة . أن ما يصدر عنى إنما يصدر تحت سيطرة عقلى غير أتقن . أن عقلى أنتعشى فنه من سعة الافق ما يسمح لنا أحياناً أن نخرج عليه لتنامله وندرسه عن بعد .. أتى قصدت عمداً استخدام كلمة « اللامعقول » لأنها هي التي تعبر عن موقفى واتجاهى . وهى شيء آخر غير مسرح العيث كما يسمى في أوروبا وأمريكا . أن اللامعقول شيء والعيث شيء آخر . مسرح العيث يتعلق بالشكل والمضمون معا في حين أن مسرح اللامعقول عندى هو

مجتعنا .. وعلى الرغم من أنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات فانها - وعلى الإخص مسرحية القضية - عكس مدى تفاعله الفنى مع قيم المجتمع الجديد ومفاهيمه التثقيمية في هذه المرحلة .

في مسرحية « القضية » يعالج لطفى الخولى قضية الصراع بين القديم والجديد أيضاً ، يعالجها على مستوى حلين : الحل الإصلاحى والحل التورى . أى الحلين أصح لتغيير المجتمع ودفعه الى الأمام ؟..

أن لدنا أسرتين يجمعهما بيت واحد . أسرة ثابت افندى عاشور وأسرة مسعود افندى فهى المؤلف في إحدى الشركات . ثابت افندى له ابنة اسمها ثيلة طالبة بكلية التجارة ومسعود له ابن فى نهائى القاب اسمه عبده . وعلى الرغم من أن الشجار قائم بين الاسرتين ، والاستاذ متجد صاحب المنزل يقوم فيه بدور حمامة السلام دون جدوى ، فإن لغة تفاعلا طبعيا تنشأ بين الأجيال الجديدة الشابة ، بين عبده وثيلة ، انهما يكرران سحر التقاليد ويقفزان الى ما وراء القضايا في غلغة من عيون السجان . وعندما يشاهدنا الأزناوطى ييه - الذى نغريه « الخاطبة » بالزواج من ثيلة - في حديقة الحيوانات معاً يرفض فكرة الزواج منها ، وتثور نائرة الأسرة وينشب الشجار بينهما كالحرى حتى يصل الى ساحة الحكمة . وهناك نرى القانون شاعرا سيهف فوق الرقاب . فرغم أن الاسرتين قد تصالحتا فإن وكيل النيابة يصر على أن يأخذ القانون مجراه .

وهناك يقف الاستاذ متجد الذى يمثل فلسفة الإصلاح برى كل ما سعى من أجله بين الاسرتين قد أقصد القانون وهدمته العدالة . أى قانون ؟ وأية عدالة تلك المصمومة العيثين ؟ وماذا يعنى هذا القانون الثابت ؟ وهذه العدالة أليست ساهرة على حلف كل شيء في موقعه القائم دون تحول أو تغير أو تطور ؟ أنه هو نفسه يقف الآن في قفص الانعام وقد حكم عليه القاضي بأربع وعشرين ساعة عقاباً له على تدخله وعلى إصلاحه بين الاسرتين ! أية مهزلة !

وبينما هو واقف هناك فوق أرضه الإصلاحية التي تتزلزل من تحت قدميه ينظر بعينين نصف مقفصتين الى بعيد ليرى «عبده» - رمز الفكرة الثورية - الذى طالتأخاوير وتجادل معه ، يعنى الى حيث ينقسم الى أمثاله من «الناس الطوال .. الطوال الى يفسلوا أيديهم بالسحاب ويقتلوا الياسمين من على القمر ..» فيصرخ « افتحوا الشبائيك .. حا اختنق .. حا تختنق ! »

والفلسفة الفكرية المعالجة هنا واضحة كل الوضوح .. أن القديم يتراجع ويدبل ويضمحل بينما ينتج ويتأكد ويتعمر الجديد ، فرغم كل الصعود والجنادل التي تعوق المجرى فإن الحياة والحب والأمل تندفع في نهاية الأمر حرة متدفقة متقدمة الى الأبد ، ومع هزيمة القديم يتبدى المفهوم الإصلاحى عتيلاً لا جدوى منه .. انظر ماذا أصاب الاستاذ متجد من كل جهاده والى أى شيء أدت به فلسفته ؟.. أن المفهوم التورى هو وحده الذى يشبث لامتتحان في نهائية المطاف .

عمل يتعلق بالشكل فقط . بل ان فن العيث يتبدى فعلا ويتبع اصلا من الفسوف . من فكرة ان العالم عيث لينتهي الى الشكل العيثي الكلام لهذا الفسوف . اما في حالتى فان اللاعقول هو وضع العالم المعقول في اطار لا معقول .

ورغم كل ما يمكن أن تثيره هذه التفرقة بين « العيث » و « اللاعقول » من اعتراضات لادن الكلفتين في الواقع هما ترجمتان مختلفتان من تراجيح متعددة لمصطلح اجنبي واحد هو Absurd إلا ان التجديد الذى يقدمه توفيق الحكيم يفسى معنى استعمالها خاصا لهذا المفهوم بالنسبة لمسرحه . والواقع أن الاستفادة من التجارب الشكلية التى يطرحها فيها ملامحنا الخاصة ، بشرط أن ناهم هذا التجديد الفنى بنفس الفهم الموضوعى العلمى الذى قدمه توفيق الحكيم نفسه وهو ان « التجديد الفنى الحقيقي ليس معناه حربة التجرد من القيود ، ان معناه الانتقال الى قيود جديدة » .

٢ - وتمثل قضية اللغة احدى القضايا الشكلية الهامة والمقدبة في نفس الوقت بالنسبة للفن المسرحى في الوقت الحاضر . ما هي اللغة التى يستخدمها أو يشفى أن يستخدمها المسرح ؟

الفصحى في رأى البعض ، ولعل أهم حجة لهم هي أن اللغة الفصحى هي وحدها التى تتيج مسرحنا أن يكون مفهوما ومتوقفا أو قابلا للتدويع في البلاد العربية الأخرى .

ويثير المخالفون لهذا الرأى قضية فنية هامة أى أن اللغة تمثل أحد العناصر الأساسية في رسم الشخصيات داخل اطارها الوائى وأن توحيد المستوى اللغوى فيما بينهما جميعا هو نوع من التزييف للواقع والمسخ له . ومن ثم لا يعقل ولا يقل أن نتحدث « خفرة » في كوبري التاموس أو « قنوح » في سكة السلامة أو « زوال » في « خيال الضل » كما كان يتحدث المتكلمون بالفصحى .

وفي اعتقاد اصحاب هذا الرأى أن الصدق الفنى أهم من أى اعتبار آخر مهما كانت أهميته . ومن التحسين لهذا الرأى بين كتاب المسرحيين د. رشاد رشدى الذى يطلق على اللغة العامية اسم « اللغة العامة » ويرى أن هذه اللغة الصامتة قادرة على نسج صياغات تعبيرية لها ملامح مختلفة وهى تستطيع بلوغ درجة من التركيز والكثافة والتشافية والرفق في نفس الوقت ، ترتفع بها في يد الكاتب الماهر الى مستوى الشعر الحقيقي .

على أن نمة خطأ ثالثا يقف وسطا بين الرايين ، أو يحاول إيجاد أرض مشتركة بينهما . هذا الخط بدأه توفيق الحكيم أيضا في مسرحية الصقعة (١٩٥٤) . وهذه اللغة الوسطى المقترحة يمكن أن نقرأ أنها لغة فصحى ولكنها في نفس الوقت يمكن أن نقرأ أو نتلق كلمة عامية !

يبد أن الكاتب الذى استطاع أن يقوم بتجربة هامة في هذه اللغة الوسيطة هو ألفريد فرج في مسرحيته حلاق بغداد . يقول ألفريد في مقدمة مسرحيته :

« سيلفظ القارئ انى لم استخدم اللغة الفصحى الصريحة بمقوماتها المعروفة لغة لهذه المسرحية كما أننى لم استخدم اللهجة العامية .. واننى أيضا لم أزواج بينهما ، وانما أترت أن أفق في موضع ما من الأرض المشتركة بين الحاليتين . وقد حافظت تماما على صحة التركيب العربية والقواموس الصحيح . فيما عدا بضع كلمات قليلة . ولكنى مع ذلك استخدمت ما على من جوارات الفصحى الكثيرة ، وبخاصة ما كان ينسجم منها مع الأسلوب الذى نعيل اليه الصياغة في اللهجة العامية » .

والحق أن لا سبيل الى الحسم في هذه القضية الآن . وربما سيسبب ذلك في المستقبل كذلك . سيظل الصراع دائرا بين هذه الصياغات اللغوية المختلفة نعتيا من حين لآخر الفرصة لتجربة جديدة تلك التى قام بها ألفريد فرج أو التى دعا اليها توفيق الحكيم في مقدمة مسرحيته الستين « الوطعة » التى لم تمثل بعد . وان كان للمرء أن يتصور من الآن صورة للمستقبل ، فإنه يقول أن اللغة التى سيعمل اليها المستقبل هي بالتأكيد لغة جديدة . ليست هي الفصحى ، وليست هي العامية ولكنها مع ذلك ليست هي تلك اللغة الوسطى أو الوسيطة التى تصطلح اصطناعا بحيث تبدو عليها في كثير من المواضع مسحة الأفعال . على أن الطريق للظهور هذه اللغة الجديدة ، اللغة المسرحية الكاملة ، أن يكون بالتأكيد ألا تلك التجارب الجادة سواء على مستوى الفصحى أو العامية أو الوسطى ، ومن خلالها .

٣ - نمة ظاهرة جديدة في مجال الشكل المسرحى بدت عندنا في السنوات الأخيرة هي التآثر ببعض التطورات التى حدثت للفن المسرحى الغربى والأمريكى الحديث نتيجة للتداخل والتزاوج الذى وقع بين أشكال الفنون المختلفة كالموسيقى والفنون التشكيلية وبين الأدب . وبدأت على سبيل المثال مفاهيم موسيقية بحتة مثل مفهوم « الكونتربونت » Counterpoint ومفهوم « التنوع » Variations ومفهوم « التوافق » Harmony تدخل الى صميم الأدب المسرحى وتعرف سبيلها الى الظهور فيما اصطلح على تسميته بالانجاعات التركيبية في الشكل المسرحى .

ما هو المقصود بهذه المفاهيم ؟

في الموسيقى يعنى مفهوم « الكونتربونت » عزف لحنين متقابلين في اتجاهين متضادين في وقت واحد يلتقيان في النهاية عند نقطة واحدة هي ما يسمى بقرار السلم . ولابد أدى هذا الكشف الموسيقى الهام الى ظهور علم جديد من علوم الموسيقى هو علم الهارمونية أو « أصول التوافق الصوتى » لتنظيم علاقة التآثر والتوافق بين هذه الاصوات الكونتربونتية المتعاقبة كما أنه في ميدان الإبداع الموسيقى يمكن للمقطوعة الموسيقية الطويلة أن تشتمل على موضوعات لحنية رئيسية Themes ينشأ من بينها المؤلف الموسيقى نظاما لحنيا معينا ويجرى

فيما بينها تشابكات وتطويرات متعددة بهدف اراء الموضوع  
اللتى الاساسى وتعميق وحدته . وهذا هو المقصود بالتنوعات  
كيف يطبق هذا النظام الموسيقى في النص المسرحي ؟

في مسرحية « الطعام لكل فم » نجد لحنين اساسيين ..  
احدهما يمتد طرफا بين حمدي وزوجته سميرة ، والثاني  
يمتد طرفا بين طارق واخته نادية .

الحن الاول هو اللحن الوافى الذى يجرى بين المؤلف  
وزوجته التنفيذية . والثاني هو اللحن الوهمي - لو جاز  
هذا التعبير - الذى تظهر شخصيتاه فى التشعب على  
الحال . وينشئ توفيق الحكيم تقابلا بين اللحنين او بين  
الخطين المراعين . ويجرى على احدهما تنوعات ، كما  
حدث فى لحن طارق - نادية ، من تنوعات على لحن هاملت  
والكترا . وهو يحدث في النهاية ذلك الانسجام بين اللحنين  
الذى يؤلف من خلال التفاعل بينهما وحدة مسرحية كلها .

وتوفيق الحكيم في ختام المسرحية يقدم الاستدراك للملح  
الذى نشره كتدليل للنس الطوبوع ، من هذه « العناد الفنية »  
التي يقدمها للمخرجين . وهو يسمى مسرحيته مسرحية  
« كونتراپونطية » ويشبه نفسه بالؤلف الموسيقي الذى  
يستعمل لحنين متقابلين في قطعة موسيقية واحدة يؤثر احدهما  
في الآخر ويتأثر به ويؤدى هذا التآثر والتفاعل الى نمو العمل  
الفنى حتى يبلغ نسجه الاخير .

وفي مسرحية سعد الدين وهبة « كوبرى التاموس » نجد  
صورة أخرى للمفهوم التركيبى للشكل المسرحي . ان اللحن  
الاساسى الذى يعزف طيلة المسرحية هو لحن الانتظار يتشكل  
بشكل رئيسي في شخصية « خضرة » التي تتوقع مجيء شخصي  
غائب وان كانت لا تعرفه . ولكن سائر الشخصيات في المسرحية  
تقوم بعزف تنوعات على هذا اللحن .

الشيخ عبد الاحد ، والام ، وخميس ، والفلاح .. الاول  
ينتظر شخصا اسمه عبد الموجود .. والام فرق ابنتها في النهر  
ولكنها تنتظره مع ذلك فوق الكوبرى ومعها طعامه الذى كان  
يجبه . والثالث ينتظر لحظة الرضال مع خضرة التي لا تأتي  
ابدا . والفلاح الذى يحمل « شكوى » ضد الاقطاعي لا تبلغ  
هدفها قط .. كلهم ينتظرون مع اختلاف موضوع الانتظار ومع  
تعدد شخصيات القائلين . والمؤلف يجرى بين هذه الشخصيات  
او الموضوعات اللحنية التشابه والتمايز تقابلات وتنوعات  
وكذلك التباينات والتنوعات المختلفة تؤلف وحدة اللحن  
الاساسي « انتظار الغائب » الذى لا بد ان يجيء .. وليس  
هذا الغائب سوى الثورة التي تبذل وجه هذا العالم تبديلا .

وهاتان المسرحيتان هما مثالا فقط لتوضيح هذا المفهوم  
التركيبى للشكل المسرحي . ولكن لمة اعمالا أخرى تتبسط  
فيها هذه الظاهرة بشكل بارز ايضا .. مثل « رحلة خارج  
السور » و « خيال الفيل » لرشاد رشدي و « الحصار »  
ليخايل رومان .

٤ - ومن السمات البارزة في الادب المسرحي في السنوات  
القليلة الماضية تنوع المحاولات للاعتراف من منابع التراث  
الشعبي والعربي القديم .

فراينا الفريد فرج يستمد من الف ليلة وليلة الحكاية  
الاولى في مسرحية حلال بغداد وهي حكاية « يوسف وياسمينه »  
ومن « محاسن الاسداد » للمحافظ الحكاية التقليدية « زينة  
النساء » .

ورأينا شوقي عبد الحكيم بكاد يتخصص في مسرح التراث  
الشعبي المصري . كما استمد نجيب سرور موضوع قصيدته  
المسرحية التي ظهرت على خشبة مسرح الجيب من موال  
« ياسين وبهية » المعروف في مصر الوسطى .

وربما لم تكن هذه السمة جديدة في ادبنا المسرحي بشكل  
عام . فتوفيق الحكيم قد سار على هذا درب طويلا . واستمد  
معظم اعارات مسرحياته القديمة من التراث الشعبي القديم  
ومن التراث الافريقي الذى بات ملكا مشاعا للانسانية جمعاء .  
وربما ايضا لم يكن أسلوب المعالجة لهذا التراث جديدا هو  
الاخر من حيث استخدام التراث الشعبي او العربي القديم  
كأطار لتوضع فيه مظهرات عمرية او كوعاء تنصب فيه محتوى  
جديد .. فتوفيق الحكيم ايضا عالج التراث بنفس الاسلوب  
وهو أسلوب معروف في المسرح الغربى والامريكى منذ يعيسد  
وفد برع في كتاب كبار من امثال سارتر وجان جيسرودو  
ولونيل .

ولكن لمل المحاولة الطريفة في هذا المقصار هي محاولة  
المكتور يوسف دريس في « الفرافير » . فمن أعماق تراثنا  
الشعبي النطق بوسف دريس من سائر القرية شخصية  
« الفرفود » وحاول من خلالها ان يستنيط ملامح - او بتعبير  
اخر - ان يرسم ما يتصوره من ملامح للمسرح المصري الاصيل  
.. ما هو المسرح في رأى يوسف دريس ؟ انه جماعة انسانية  
واحدة جاء كل منهم الى هذا المكان ليفنى بمكنون قلبه  
وبأفكار روحه بين الجميع غشاء يجد حلا لقفصته . وبين  
الجميع « فرفود » أكثر الجميع توفدا في اللحن والغنية في  
الذكاء ولذاقة في اللسان وقدره على ادراك الفروقات والتناقضات  
وتصويرها . ومن ثم فهو يعنى خشبة المسرح دون الجميع .  
ولكنه رغم ذلك يحتفظ بالولادة بينه وبين الجماعة التي كان  
منها . ان ما يسمى بالحائظ الرابع قد افنى من على المسرح  
ان « الابهام المسرحي » قد اتفنى بالفتى القديم ليسمح مكانه  
لايهام جديد يلقى في روح المتأصدين انهم يشتركون في المناقشة  
ويساهمون في ايجاد الحلول للتقصية التي يطرحها عليهم فرفود  
وانهم في نهاية الامر يؤدون دورهم في نسج الرواية !

وعلى الرغم من ان القائد الحائظ الرابع ليس جديدا فقد  
اصطنعه من قبل بيراندلو وبريخت ونوربتون وايلدر وغيرهم ،  
وعلى الرغم من ان استخدام « الكورس » في المسرحية ليس  
جديدا هو الآخر ، وعلى الرغم من التآثر الواضح في بعض اجزاء  
المسرحية باتجاهات الاممغول والعبث ، فان هذه العناصر  
كلها لم تحتفظ بقوامها الخاص داخل المسرحية بل ذات  
وانصهرت وخرج منها في النهاية عمل جديد تماما يمكن ان يعد  
اضافة قيمة لمسرحنا ، بروحه المصرية ذات النكهة الخاصة  
الحديثة الدافق ..

٥ - ولعل السؤال الذى ينبغي توجيهه في سياق هذه  
الملاحظات حول الظواهر البارزة في اطار الشكل المسرحي هو :

ما هو موضع الشكلين الدراميين الرئيسيين المتعارف عليهما في تاريخ الأدب المسرحي .. التراجيديا والكوميديا ، من تطور الفن المسرحي في مصر ؟

ولعله كان ينبغي القول : ما هو مصير ؟ بدلا من : ما هو موضع ؟ لأن هذين الشكلين يمثلان في الواقع أزمة مصير . أما التراجيديا فيسكاد أثرها أن يخفى نصاما من حياتها المسرحية . فما عاد كتابنا يهتمون بها ويمالجون قضايها في اطارها .. ربما باستثناء « الفرد فرج » في مسرحيته التي لم يتج لها الظهور بعدد على خشبة المسرح وهي مسرحية « سليمان الحلبي » حتى أن توفيق الحكيم كتب في « سجن العمر » يقول :

« لقد ظهرت التراجيديا في مصر بظهور جورج ايبيروا واختفت باختفائه ! »

ومع ذلك فرميا لا تطبق هذه اللاحقة على حياتها المسرحية وحدها ، فالتراجيديا يمثلها التقليدي تكاد أن تتوارى من على خشبة المسرح العالي كله . وليس من مهمة هذا السياق بالطبع البحث في أسباب هذه الظاهرة العلمية وهل يعني اختفاء التراجيديا من الإنتاج المسرحي الحديث موتها النهائي أم ظهورها في أشكال جديدة ، فإن هذا يحتاج الى حديث مستقل ، فضلا عن أن الكوميديا التي لم نمان نفس المصير تقريبا هي أيضا لم تعد بصورتها التقليدية ظلي الإبداع المتوحشة على ساحات المسرح . ثمة مركب جديد للفكر في المسرح العالي وبدأ أنه قد استأثر لنفسه بلواء السيادة منذ شيكوف وبراندالو بل وربما منذ شكسبير نفسه حتى أونيسكو وبكيت . هذا الشكل هو مايسمى بالتراجيكونيك أو الكوميديا القاتمة . ليس هو مسألة خالصة أو كوميديا محضة .. ولكنه ليس مجرد المسافة ميكانيكية لعناصر تراجيدية الى الكوميديا أو عناصر كوميديا الى التراجيديا . انه مركب جديد يقسم بداخله العنصرين وإن كان يملو عليهما بخصائصه الجديدة . مركب يطمح في أن يعبر مع الإنسان المعاصر على التور المشدود بين فتنين أو ربما بين هاوتين : الملهة والمأساة !

وهذا الشكل هو الذي تصطنعه الفالسية من كتابنا الآن ، ويسيطر بشكل خاص على إنتاج سعد وهبة . أما الإعمال التي يقدمها ما يسمى بالمسرح الكوميدي متناها فهي انشياء لا علاقة لها بالكوميديا بملحومها العلمي .. بحيث أن اطلاق مفهوم الكوميديا عليها هو في حقيقته تزييف لاختصاص الاصطلاح لها لا تعود في مستواها أن تكون امتدادا لتعريجات على الكسار وساعة لتقليد في ثوب جديد يتلاد مع داد الأوبرا.

## ٢

وفي ميدان التطبيق والتنظيم المسرحي ثمة مجموعة أخرى من المشكلات والقضايا الأساسية ربما كانت أكثر تعسدا وشعبا ولعل بعضها ينبع أساسا من الظرف الراهن الذي نعيش فيه الدولة باجرتها الرسمية على كل مناحي الحياة المسرحية في بلادنا ونتيجة له .

● قضية تنظيم الجهاز المسرحي ، والتقسيم الحالي للمسارح والاسس التي يقوم عليها هذا التقسيم .

● قضية اختيار النصوص ، وبالأذات النصوص المترجمة وما مدى تجاوب هذه الاختيارات مع احتياجاتنا الفكرية الاجتماعية والثورية الراهنة ؟

● قضية ما يمكن أن يسمى بسياسة الإغراق أو سياسة الكم أو سياسة التصفين التي سارست عليها في الآونة الأخيرة بعض شطب الجهاز المسرحي القائمة .

● قضية المسرح والجمهور ، وهي قضية على جانب كبير من الإلحاح والأهمية وهي تطرح هذا السؤال الجوهرى : ما مبلغ ارتباط الحياة المسرحية بجماليات بلادنا على النطاق القومى لا على مستوى المعاصرة أو المعاصرين على الأكثر - وكيف نضع الحلول لهذه المسئلة الهامة ؟

● قضية عالية المسرح المصرى من زاوية الدور الذى يمكن أن يلعبه في هذه المرحلة من تاريخنا كواجهة ثقافية جاذبة ، مساوقة للدور الذى تلعبه الانكليات الحدودنا على الاخص في العالم العربى وأفريقيا .

وربما جاز القول بأن جميع هذه القضايا ، بكل ما يتبع عنها من تفرعات وتشمعات ، يمكن أن تندرج تحت عنوان واحد يشير الى قضية القضايا وهي « التخطيط في المسرح المصرى » . وأبسط تعريف للتخطيط هو تحديد وتنظيم الإنكليات المطاعة وتوجيهها لتحقيق هدف معين طبقا للسلطة بعينها .

ويفترض التخطيط ، بالتالى ، سيطرة الدولة سيطرة كاملة على هذه الإنكليات . ومن ثم ما كان يمكن القول بأنكالية حقيقية للتخطيط في مجال المسرح فببسل أن تشرم الدولة اشرافا باقيا على كل أجهزة الإنتاج فيه . فعلى الرغم من أن الدولة المصرية منذ ثلاثين عاما ، وعلى التحديد في ٦ فبراير عام ١٩٣٥ أصدرت قرارا بتأليف «لجنة ترقية المسرح المصرى» لتتشر في أمر تكوين الفرق واعداد الممثلين والمخرجين وإيفاد البعثات والعمل على رفع مستوى التأليف ، واتخذت في ذلك الوقت اعانة سنوية قدرها خمسة عشر ألف جنيه لتكوين « الفرقة القومية » التي بدأت موسمها على مسرح داد الأوبرا في ٢ ديسمبر ١٩٣٥ بمسرحية « أهل الكهف » لتوليقي الحكيم .. وعلى الرغم من أنها ظلت تحتضن هذه الفرقة القومية في كل المراحل التي انصمت فيها الى فرق أخرى أو انصمت اليها فرق أخرى .. واتخذت من الاسم حسب كل مرحلة ما يتلاد مع طبيعة دورها في كل منها .. فانه ما كان بالوسع الحديث قبل السيطرة الكاملة للدولة على كل أجهزة النشاط المسرحي من التخطيط أو التوجيه باى حال من الأحوال ذلك لأن الدولة نفسها قبل هذه المرحلة لم تكن تأخذ في ميدان من ميادين نشاطها بفكرة التخطيط .. وفيما قبيل التنامي الواسع لاهم وسائل الإنتاج ورفع شعارات التطوير الإشتراكي ، وارساء دغائم فلسفة الدولة في وثيقة مكتوبة هي الميثاق ، كان من الغيب الحديث عن ضرورة توجيه النشاط الثقافي بشكل عام طبقا لاهيولوجية محددة . لم تكن المعالم واضحة ، ولم تكن الطرق محددة ، وكانت التجربة والخطأ وحدهما هما المعيار . اما الآن فلقد اصبح الموقف بالتاكيد مختلفا . وبات مؤشر البوصلة محدد الاتجاه . ان هدفنا هو المجتمع الإشتراكي ، وفلسفتنا هي الفلسفة الإشتراكية العلمية



ودستورنا هو الميثاق لا كنصوص جامدة ، بل كمرشد للعمل ،  
ودليل يقود القافلة وسط التيه .

ولعل البداية التقليدية في دراسة أية ظاهرة هي ذكر  
الجوانب الإيجابية فيها ثم التعرف بعد ذلك لجوانبها  
السلبية الأخرى . ولكن هذه السطور تؤثر العكس .  
ذلك لأن الشعور الذي يغمره هو التقدير العميق لكل الخطوات  
الإيجابية التي تمت في هذا المجال ولا يمكن مجرى هذا الشعور  
إلا بعض النواحي التي يمكن تلخيصها في غير كثير من الجهد  
تفرغ من طريق المسرح بعض العقبات التي تعترض سبيله .  
حتى يزداد اندفاعه متعلقا ما هو معقود عليه من آمال في هذه  
الرحلة من حياتنا .

ومن هنا نسال على الفور : كيف نظم الجهاز المسرحي وعلى  
أي أساس تسمى الفرق المسرحية ؟ ان لدينا ستة أجهزة  
مسرحية رئيسية للدراما هي المسرح القومي ، ومسرح الحكيم  
والسرح العالي والمسرح الحديث ، والمسرح الكوميدي ، ومسرح  
الجيب . فضلا عن مسارح أخرى للأطفال والعرائس والفنون  
الشعبية والعروض الاستعراضية . وللوهلة الأولى ينشأ  
السؤال المحتم : ما سر هذا التقسيم ؟ أهو طبقا لخطوة محددة  
أم جاء مخلص صدفة والفاق ؟؟

في موسم ٦٢ - ٦٣ قدم المسرح القومي من بين سبعة  
عروض جديدة ثلاث مسرحيات عالية هي « بيت برنارد آلبا »  
و « ماكبت » و « دكتور كوك » . وفي موسم ٦٣-٦٤ من بين  
سبعة عروض جديدة قدم ثلاث مسرحيات عالية هي « الخال  
فاتيا - ناجر التليفزيون - مشهد من الجسر » ، بينما قدم  
المسرح العالي في الموسم نفسه مسرحيتين غريبتن لا يمكن أن  
ننسى بهما صفة العالوية على الإطلاق . هما « باجوج وماجوج »  
ومجنون ليلى . في نفس الوقت الذي قدم فيه مسرح الحكيم  
في الموسم نفسه ، من بين خمسة عروض قدمها « سهرلين »  
احدهما مع تشيكوف ، والأخرى مع تشكبير !

وليس لمة اعتراضا بالطبع على أن يقدم المسرح القومي  
روايات عالية ، أو أن يقدم المسرح العالي روايات غريبتن  
بشرط أن تكون عالية !

وليسبت القضية في نهاية الامر هي قضية لافتة توضع  
على باب أي مسرح وتحمل أي اسم من الاسماء . ولكن  
القضية الأساسية هي مدى ارتباط أو التزام كل مسرح بهدفه  
بصرف النظر عن هذه الالفة التي يصفها على بابها والتي  
تسبب لبسا حين يظن الناس انها تشير الى وظيفة كل مسرح  
من المسارح في حياتنا الفنية .

ولا يختلف احد على سبيل المثال في أن المسرح القومي  
هو أقدم وأغنى جهاز مسرحي بالامكانيات الفنية التي تتمثل  
أساسا في مثليه ومخرجيه . ولا يمارى كذلك في أن المسرح  
القومي يقوم بمثابة الواجهة الرئيسية التي تعرض فيها  
الدولة أغلى وأندر جواهرها الفنية . ومع ذلك فان نظرة  
الى ما قدمه من عروض في المواسم الثلاثة الماضية تشير  
الى انه لم يلتزم بهذا الهدف ، فلقد تسلت الى هذه

الواجهة بعض المسرحيات التي لا يمكن أن تكون من كبريم  
الجواهر ولا من اندرها ، مثل مسرحيات الخبز ، والحلم ،  
وطيور الحب ، وهي مسرحيات يكتب أصحابها للمسرح لأول  
مرة ويعتبرون أنفسهم في مراحل التكوين الفني الأولى .

وأما مسرح الحكيم فقد وضع فوق منصته عبارة الحكيم  
الشهيرة « من أجل الانفع والارتفع » تماما كما يسمع القاصي  
فوق منصته عبارة « العدل أساس الملك » !

ونظرة سريعة الى ما قدم في موسميه الماضيين تدل على أن  
الافتة التي يكتب عليها شعاره قد اهتزت كثيرا . فهل  
يعقل مثلا أن تكون مسرحية « البر الفري » التي يكتبها  
صاحبها للمرة الأولى ولم يكن حكم النقاد عليها في صالحها  
على أي حال سواء من ناحية الشكل أو المضمون الذي  
لا يتماشى حتى مع اتجاه ثورتنا .. هل يعقل أن تكون مثل  
هذه المسرحية هي الانفع والارتفع ؟؟

ثم « شلة الاس » لمسطفى محمود التي قال صاحبها بنفسه  
انه لم يقصد منها أن تكون مسرحية .. أهى أيضا من الانفع  
والارتفع ؟

فالذا وصلنا الى « الغرثيت » التي افتتح بها موسمه هذا  
العام وآثار حولها من الضجة ما لا تحصى به أعمال أونسكو  
في بلاده ، هل يمكن القول بحق أن هذه المسرحية تتماشى حتى  
في مضمونها مع الانفع لابلاذا في هذه المرحلة الثورية من حياتنا؟

فالذا انتقلنا الى مسرح الجيب وجدنا انه بدأ حيانا  
في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٢ بمسرحية « لعبة النهاية » لمصوبل  
بيكيت . ثم قدم « الكراسي » أونسكو ، ولقد احدثت هاتان  
المسرحيتان شجة أو على حد تعبير مدير المسرح في ذلك الوقت  
« اجتماع فنية للجمهور المثقف » .

فلقد كانت هذه هي المرة الأولى التي يدخل فيها المسرح  
العشبي الى بلاندا . ولقد تابع مسرح الجيب بهذ ذلك مسيرته  
فقدم « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم وهي المسرحية  
العربية التي تلعب على درب اصحاب الالاف مع اختلاف  
في المضمون حدهد توفيق الحكيم نفسه كما تقدم .

ثم قدم « برما » للشاعر الاسباني لوركا . وقدم الاستثناء  
والقاعدة للكاتب الالاني برتول بريخت .. ومن انتاجنا المحلي  
قدم انتاج « شوقي عبد الحكيم » و « نجيب سرور » بالإضافة  
الى « بستان الكرز » لانتون تشيكوف . وينشأ السؤال :  
هل حقق مسرح الجيب هدفه المرسوم ؟

وقبل الاجابة ينبغي تحديد ما هو هذا الهدف المرسوم ؟  
ان مسرح الجيب هو في كل مكان في العالم مسرح يقوم  
بتقديم التجارب الطليعية سواء في عالم التاليف أو الاخراج .  
والتجارب الطليعية لا تمتي بحال من الاحوال التجارب  
الناتجة أي التي يتعلم مؤلفوها من خلالها ، أولى خطوات السير  
على خشبة المسرح ، ولكن الطليعة هنا تعنى الجودة والطرافة  
والاعمال التي لا تجلب الجمهور الواسع ، ولا تمت الحرارة  
في شبالك التذكار . انه المسرح الذي يعنى أكثر مما يأخذ .

المرحى - مثل أعمال مولير وبعض أعمال شكسبير . ولا احد يمكن أن يعترض بالطبع على استمرار تقديم مولير وشكسبير لجمهورنا .. ولكن لا ينبغي أن تتمثل الصورة ؟ لهذه الإنشاء السهولة والركون الى ما هو معروف ومشهور بدلاً من المعرفة في العوالم الجوهلة واستكشاف عروق الذهب تحت احسان التراب .

ورغم الانحاح على السقم ، وعلى الوصول بالجمهور الى حد التشبع ، فإن المسرح المصرى لم يزل حبيس شوارع العاصمة حتى هذه اللحظة رغم الحديث عن الاشتراكية والمحاولات الجادة لتحطيم الاسوار بين المدينة والريف . ان جمهور المسرح المصرى هو جمهور القاهرة . ويمكن ان يضاف اليه ايضا جمهور الاسكندرية في الصيف .. وهو في معظمه جمهور قاهرى . ومعنى ذلك ان جمهور الاقاليم لا يستفيد على الاطلاق من هذا الرق القاتل الحيوى رغم انه يدفع الفرائض شاته سنًا جمهور القاهرة . ومع ان بعض الحافظات قد شككت فرقا اقليمية تامة لها الا ان هذه الفروق كانت في معظمها فرقا ضمنية من ناحية الامكانيات الفنية والبشرية بحيث انها لا يمكن ان تقوم كبديل باى حال من الاحوال عن فرق القاهرة .

والحل الطبيعي لهذه المشكلة هو توزيع فرق القاهرة بالتساوي على مدن الاقاليم في فترات متعاقبة ، والعمل في الوقت نفسه على تنظيم وتعميم فرق الحافظات كي تقوم بسد الفراغ في الريف . هذا بالإضافة الى انشاء فرقتين ثابتتين احدهما للاسكندرية والاخرى لاسوان . فله لاسر مؤسف جدًا ان تغلق الاسكندرية طوال شهور الشتاء من فرقة دائمة بها كما ان اسوان التي تشهد موسم الحياة الجديدة في بلادنا ، والتي نطمح لاطلاع البنية النظام العاملين على تغيير وجه الحياة على هيئة تيلنا لا تجد ركة فنية واحدة تنسج من خلالها وسط هجير العمل الفني والكفاح الشاق .

ويتبقى بعد ذلك في هذا السعادر مشكلة هامة هي توسيع راحة الوعى المسرحى وسط جماهيرنا ، ورفع كفاءة اتلوق الفني لديها .

والحق انها مشكلة لا تحل بقرارات مكتبة فهي فسيحة تتعلق بالتربية والتوعية والاعداد والتعوس الطويل . ولاشك ان لمة جهازين يستطيعان القيام بهذه المهمة خير قيام ، احدهما الوزارات المشرفة على التنظيم في امراحلها الاخرى وامراحلها العليا ، فيوسع هذه الاجزوة اضافة مادة الادب المسرحى والتلوق الفني الى برامجها بحيث تستطيع ان تكسب اذواق الناشئة نوعا من الدربة والزان على استيعاب كل القيم الجميلة التي يمنحها المسرح لشعبه .

والجهاز الثانى هو جهاز الاعلام بشكل عام بما يشتمل عليه من صحافة واذاعة وتليفزيون فلا يكتفى بالعرض بل لابد من المواد التي تشرح وتعمق وتفرس حب المسرح في وجدان الجماهير . هذا بالإضافة الى بعض العوامل الاخرى مثل تشجيع واحتسان فرق الهواة ، ومنحها امكانيات تساعد على النمو . وتخفيض اجور المسارح بالنسبة للقطاعات العاملة العربية من العمال والوظائف الصغار واللاالين .

ياخذ . ويقوم بشاشة المرحل للتيارات الجديدة في عالم التاليف والاخراج ، ولا بأس من القول بان المكان الحقيقي للمسرح العيشى هو خشبة الجيب على الاقل من زاوية الافادة من القيم الشكيلة التي يضيفها فضلا عن انه المكان الاصلع الذى يمكن من خلاله متابعة أحداث الاتجاهات الاربوية بصرف النظر عن المضامين الايدولوجية التي تحملها ، فهو مكان محدود ، وتأثيره الحقيقي يتم داخل مجموعات من المتفنين يقترض فيها انها على درجة عالية من النضج والوعى تمكنها من تصفية اية آثار فكرية او نفسية ضارة . ولكن تأمل برنامج مسرح الجيب وبالذات برنامجه الاخير في الموسم الحالى يغيد باتسه هو ايضا لم يلقزم بما ينبغي ان يكون هدفه ومرماه .

فلا احد يعرف لماذا يقدم تشيكوف على مسرح الجيب مثلا ؟ لا يمكن لسيستان الكرز أن تنلوقها اوسع الجماهير في اى مسرح عادى ؟

ولا احد يعرف ما معنى تقديم قصيدة شعرية وبذل الجهد المصنى لتحويلها بصورة من الصور الى مسرحية حتى ولو كان ذلك على حساب قواعد الدراما المعروفة وبرمجتها ؟

الا يعنى هذا كله ان عالم المسرح في حاجة الى مزيد من التنظيم الذى يحقق ما ينتظره منه مجبوه من تفنن وازدهار ؟

**ب** والتأمل في النصوص المختارة لتقديمها على خشبة المسرح العالى يصطدم بالحقائق التالية :

١ - اغفال المسرح العالى تماما لتيارات الاغربي القديم فلم يقدم مسرحية واحدة من هذا التثر العالى الذى يمثل المدرسة الكبرى التي تعرض عليها كل الممارح الجادة في العالم كله .

٢ - اغفال المسرح العالى تماما لاناج بعض علماء المؤلئين المعاصرين الذين يمثلون اطراف مدارس فنية كبرى مثل « سارتر » زعيم الوجودية الفرنسية ، و « برتولت بريخت » زعيم الواقعية الاشتراكية في المسرح . في الوقت الذى حرص فيه على تقديم « الدرس » لاونسكو ومكثها الحقيقي - ان كان ينبغي ان يكون لها مكان في اختيارنا المسرحية - هو خشبة مسرح الجيب .

٣ - اغفال المسرح العالى تماما لتقديم اى أعمال تنتمى الى مسرح الشرق الاقصى ، المسرح الصيني والياباني والهندي والتعريف باتجاهاته القديمة والحديثة .. على الرغم من مظنة التراث الذى يمتلكه هذا المسرح والذي اثر في خلق الاتجاه الملهم المعاصر عند برتولت بريخت .

٤ - اغفال المسرح العالى تماما لتقديم اى أعمال تنتمى الى المسرح الحديث او المعاصر في الدول الاشتراكية ، على الرغم من تقدم المسرح في بعض هذه البلدان مثل الاتحاد السوفيتى وتشيكوسلوفاكية وبولندا ( باستثناء التجربة والطالب لمستوفيسكى وهى رواية مفرحة ولا توشل بحتل من الاحوال تقدم المسرح المعاصر في هذه البلدان ) لماذا اغفل كل هذه الاتجاهات ؟ ولماذا ألح على تقديم مسرحيات تقليدية - رغم عظمتها ومكانتها السامقة في الادب

ولعله ينبغي أن نعي دورنا في هذا المجال الحيوي لا على نطاقنا القومي ضيق ، بل على مستوى دورنا في العالم العربي والأفريقي . إن إسرائيل تملك فرصة تمثل بالملفات الأوربية تدور بها في أنحاء إفريقيا وآسيا وتستغلها كواجهة برفافة وزائلة لتطورها الثقافي والحضاري . وهي في الواقع ليست بسوى حصان طروادة جديد يتسلل بداخله كثافة الاستثمار الجديد الى دول القارة العذراء .

نرى الا يمكننا أن نمتلك مثل هذه الفرقة التي نحصل كلمتنا الصادقة الى الدول الصديقة . لقد كانت لنا هذا العام فرقتان سفيرتان « تجوبان العالم ومعهما شعاعات من فننا . احدهما فرقة رضا التي طافت ببلدان آسيا ، والاخرى فرقة مسرح العرائس التي زادت بعض بلدان أوروبا . الا يحق لنا أن ننشئ فرقة درامية يمكننا أن نطرد ظل إسرائيل الاسود من على قلب إفريقيا ؟ إن الفن المصري ينبغي أن يرتفع الى مستوى دوره التاريخي الماصر الذي هيأته له ثورة بلاده التقدمية ليقول كلمته ؟

وبعد فان منشأ هذه الملاحظات يرتد في واقع الامر الى الرغبة الملحة في أن يرتفع مسرحنا الى مستوى ما هو مفقود عليه من آمال . وإن يكون تحقيق هذه الآمال بالامر المسير اذا وضعنا مزيدا من التنظيم الذي يقيم « الضوايق » فوق مجرى حياتنا الغنية حتى لا تصبح بعض امكانياتها هدرا .

إن القامة الخزانة والسود التي تتحكم في مستويات الفيضان لهو أمر بالغ الحيوية بالنسبة لنا في هذه الرحلة الهامة التي نبني فيها مستقبل بلادنا . لقد حُرقت شجرة الثورة في هذا المجال الثقافي الضيق لأمارة هامة دون ادنى شك . ظهر كتاب جدد مفرسوا الكتابة المسرحية لأول مرة

وما كان يمكن لهم أن يعرّضوا تجاربهم على الجمهور لولا هذا العدد من المسارح والفرق . ظهر مخرجون جدد عادوا من بعثاتهم ومارسوا الإخراج لأول مرة في هذه السنوات القليلة الماضية ، وبرزت فيهم طلائع مشرقة تعد آمالا عزيزة يتمتع عليها مستقبل التقدم المسرحي في مصر مثل سعد أرشد وكرم مطاوع وكمال عيد ، ومحمد عبد العزيز ونجيب سرور . وأصبح الاهتمام بالفنون الشعبية بالغة والقيم لها مهرجانات دولي فوق أرض بلادنا دعيت له الفرق الأجنبية العديدة . ولقد شهد هذا الموسم بالذات زيارة اول فرقة افريقية للفنون الشعبية لبلادنا هي فرقة افوندا . واتشئت لأول مرة في بلادنا مسارح جديدة للأطفال والعرائس . وتحقق الاتجاه نحو الاستفادة من الخبرة الأجنبية التي تمثلت في الموسم الماضي في دعوة المخرج الروس « لسلي بلاتون » لإخراج « الخال فانيبا » لتشيوف . وظهرت فرق المحافظات وهي مع ضعف امكانياتها فان المستقبل امامها مفتوح رغم كل شيء .. وكلها تمارس جميلة ينبغي التمسك بها والحرس عليها وتطويرها لانها في نهاية الامر تمثل مكاسب شعبنا في هذا الميدان . ولكن هذا كله لا يفنى بحال من الاحوال عن ضرورة وجود « فيلدة فكرية » دعا اليها عديد من الكتاب تمسك الزمام وتوجه سير الثقافة طبقا لاجتهاد دولتنا وفلسفتها الاشتراكية ، تكون من فادة الفكر والفن والرأى المعترف لهم بالثقافة الرفيعة وهو موضوعية الحكم ونزاهة الاهداف . وهو لا يفنى ابشاً عن ضرورة التثام جموع العاملين في المسرح ، كتابا ومترجمين وممثلين وفنانيين وتقادا ، على هيئة « مؤتمر » ديمقراطي يتدارسون فيه أوضاعهم ويلقون فيه بنظرات واقعية نقدية على ما مضى من رحلتهم وعلى الخطوات التي ينبغي عليهم ان يقطعوها في السنوات القادمة من الطريق .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سك

# الحل

فيلم



## دراسة بقلم أحمد الحضري

ميرة أيضا .. يصل فكرى مامور الزراعة الذى يفكر فى من تكون أم اللقيط ؟ .. لازم واحدة من الترحيلة ..

٢ - ينتقل مامور الزراعة الى مكان الترحيلة .. تتم عملية عد نساء الترحيلة بحثا عن أم اللقيط .. نحن هنسا نراهن من الخلف .. جوى ..

٣ - داخل مكتب مامور الزراعة ومعه مسيحة الباشكاتب (تمثيل حسن الباردوى) وأحمد سلطان كاتب العايرة (تمثيل محمد طاهر) .. المامور يتحدث فى التليفون طلبا تدخل رجال الأمن ..

٥ - حضور رجال الأمن للتحقيق .. الاهتمام بتجهيز وجبة فاخرة لهم .. هذا المشهد ممتاز جدا فى اختيار الأماكن والمشئين واختيار اللقطات والتنفيذ والتركيب .. ابواب تفتح لتدخل منها صوان محملة بما لا يحصى .. وابواب تفتح لتخرج منها الصوانى وهى خفية .. تحريك ممتاز للممثلين الثانويين والمجاميع .. التحقيق ينتهى بتقييد الجريمة ضد مجهول .. هنا نسمع صوت الراوى (حسن رياض) ليعلق على الوقف بدون أدنى مبرر .. موجه من الشك .. فكرى مع ابنه صلفوت (تمثيل سلى سرحان) .. الراوى مرة أخرى بدون داع الاطلاقا .. لقطات للمشيئة فيهن ومن تعود حولهم الشبهات .. لنسده (تمثيل كوتر شقيق) ابنة الباشكاتب .. زوجة البوسطجى .. أحمد سلطان الكاتب ..

٦ - دودة الفطن فطست .. مامور الزراعة يفاجئ .. ريس الانفار .. اكتشاف عملة الترحيل عزيزة (تمثيل فنان حمامة) وهى تستريح لمرضها .. هنا تربط نفس موسيقى اللببول بين لقطة اللقيط الأولى ولقطة عزيزة المربضة .. المامور يقول : تبقى يوميتها ما تتحسبش .. ثم يتسكك فى الأمر .. هل هى أم اللقيط ؟ لقطة ممتازة لوجه عزيزة باللال السالطة عليها ..

فيلم لا يدعى الانتماء الى موجة جديدة ولا الى اساليب تعبير خاصة ، ولا يجرى وراء أى إبهار خاطف للمجرد الإبهار .. انى اعتبره من نوع «السهل الممتنع» بالنسبة للسينما .. انه يروى القصة بوضوح وتركيز ، وبعثت تسهل كل دقائق المانى وتفاصيل اللقطات الى حس المتفرج وفكره دون أى بهلوانية او افتعال ..

والفيلم مل .. بالنصراوات السينمائية المماسة ، ادى ان افضل طريقة تنويعها هى ذكرها من خلال تسلسل السرد السينمائى كما شاهدناه فى الصورة النهائية للفيلم عن الشاشة ، عندما عرض علينا فى مارس الماضى ، ومازال يترقى فى عدة أماكن متفرقة .. وان عرفت رايًا مخافنا هنا -وهناك- فهذا لا ينتقص من قدر هذا العمل السينمائى الناجح .. مع ملاحظة ان التقطيعم التالي من عندى وهو مجرد تمييز اجزاء الفيلم :

١ - لقطات مختلفة لاجدى القرى نستمع خلالها الى تعليق (صوت حسين رياض) يقول : قرينتا فى وسط الدلتا .. ذات يوم عام ١٩٥٠ ... فلاحون يلتفون ويهللون ترحيبا بمامور الزراعة فكرى (تمثيل زكى رستم) .. العمدة (تمثيل عمر عطيفى) يرحب بفكرى ويدعوه الى داره ويقل ريس الانفار (تمثيل عبدالعظيم خطاب) الباب ورأهم .. وهنا تظهر اول مجموعة من عناوين الفيلم تصحبها موسيقى ذات طابع محلى .. يخرج العمدة ليعان التبا على الفلاحين .. ويودع التادى «التفر بستة والقبض على خمستاشر يوم والقباب يعلم الحاضر» .. نحس من البداية بحسن اختيار الامكان وبميزة استخدام فلاحين حقيقيين فى ادوار المجاميع .. هذا التادى لابد وانه يقوم بهذه المهمة فى حياته الحقيقية .. تعود بقة عناوين الفيلم وتعود معها نفس الموسيقى المريحة ذات الطابع الريفى المحلى .. العناوين الاخيرة مع تحرك السيارات التى تنقسمل عمال الترحيل .. الترحيلة تنصب خيلها ..

٢ - الخبير عبد المطلب (تمثيل حسن مصطفى) يكتشف وجود لقيط .. نستمع الى موسيقى مميزة خلال لقطة اللقيط بالذات تكون من اصوات طبول فلف .. انتشار الخبر تصحبه موسيقى

١٣ - عزيزة في دكن العربية في أثناء إقامتي عمال الترحيلة ..  
تشغل عنهم بالتفكير في حالها ثم تشترك في الفناء والتصفيق ..  
الترحيلة تصبب خياشما .. عزيزة كذلك ثم تفك حزامها .

١٤ - في اليوم التالي عزيزة تتوجع في الصنف .. عزيزت وحدها  
في فترة الفناء .. أصوات الغلغلة لصخب عمال الترحيلة بما  
فيهم الأطفال متدن جدرانهم وأتواهم واقعي .. موسيقى الطبول ..  
نص عزيزة ليلا بالآلة اقتراب الوضع .. تنهت عزيزة بينما  
نسمع أصوات تصفيق العمال وهم يجمعونهم في دائرة حول فتاة  
منهم ترقص .. تبعث عزيزة عن المكان .. تنضم فتاة صغيرة  
إلى حلقة الرقص .. الرقصة بريئة ومناسبة جدا للوقت ..  
عزيزة تنحى إلى جلع شجرة .. موسيقى طبول ترتفع وتنخفض  
.. التين .. الآم .. الرقصة .. عزيزة .. الرقصة .. عزيزة  
تتألم .. تكسر بيسة .. الرقصة مستمرة .. الوضع .. صوت  
الطفل .. عزيزة تمد يدها لتلطف الطفل .. الرقصة تنتهي ..  
يرتفع صوت الطفل فجأة .. عزيزة تحاول إساكنه .. ثم تقول:  
مات يا لهوى .. تركته وبقيت عن الشجرة .

١٥ - في الصباح تفصل عزيزة وجهها .. ثم تستعيد لقطات  
وصو لمامور الزمارة للخلع للبحث عن أم اللطيف .. يمكننا الآن  
أن نميز عزيزة بين صف نساء الترحيلة وهن يهرعن أمام المامور  
بنا .. مل طلبة .. نرى النساء من الأمام في هذه المرة \*

١٦ - عزيزة تهلوس .. اقتضاح امرها بين أهل الترحيلة ..  
التمسك عليها .. موسيقى الطبول .. عزيزة تقع .. حملها إلى  
القليلة ولكنها تحاول العودة إلى العمل لكي تحصل على اليومية.

١٧ - عودة إلى احتياج أهل البلد .. عزيزة تفيق من ذكريات  
الماضي .. ولعود إلى التسلسل الطبيعي للأحداث .. الراوى مرة  
أخرى بدون فاع

١٨ - في الصباح يقبل الجميع لمشاهدة عزيزة .. عزيزة تنتابها  
نوبات هستيريا وتقوم متدفة لتلقى نفسها في التربة .. أهل  
القرية يسلمون في حل الأزمة .. يبدأ التعارف في المساء بين  
أهل البلد وعمال الترحيلة بتردد متفق جدا .. يعود الفصل فيه  
إلى حسن تصرف المخرج ..

٢٠ - عزيزة تطلب ماء .. موسيقى الطبول .. عزيزة في حالة  
هستيريا .. تطلب ماء .. ثم تترق خيبتها وتجرى تجاه الشجرة  
التي سبق أن وضعت طفلها بجوارها .. الموسيقى مستمرة ..  
الناس يلحقون بها .. تتوقف الموسيقى عندما ترمى عزيزة وهي  
تخيل ابنها .. ثم تموت ..

٢١ - يسرع ولد إلى ريس الإنفار ليخبره أن عزيزة ماتت ..  
تتوقف الإنفار عن العمل .. موسيقى مؤثرة .. التحصيل على  
الدفن .. لفظات مظلمة .. يعود الراوى ليختم القصة .

السيناريو والحوار : من عمل سعد الدين وهبه عن قصة  
يوسف ادريس المروفة بنفس الاسم .. وقد سبق لسعد الدين  
وهبه في ميدان السينما أن كتب سيناريو وحوار فيلم « زقاق  
المقا » وحوار فيلم « عروس النيل » وسيناريو وحوار « أدهم  
الشرقاوى » ، وجميعها من أفلام الموسم الأسبق مباشرة . ومن

موقف ممتاز في التعبير بين مامور الزمارة وريس الإنفار يشهني  
بظهور الحقيقة كاملة .. تمثيل زكى رسم ممتاز جدا .. حلوسة  
عزيزة .. المامور يطف عليها ويأسر بصرف يوميتها ونقلها إلى  
الجن .. موفف الأساقى ممتاز لا ينسى لبراعة أداء زكى رسم  
.. عزيزة تخيل أن من يحمله هو زوجها .. ثم تتخيل من  
اعتدى عليها من قبل .. عودة قصيرة إلى الماضي .. أهل البلد  
يبحثون .. تسجيل الصوت على الطبيعة ممتاز ومقتنع جسدا  
وواضح تماما .. موسيقى طبول في أثناء حلوسة عزيزة .. عودة  
كاملة إلى الماضي .

٧ - عزيزة تذهب لتريسا (تمثيل عبدالله غيث) عند ألقنوبر  
.. غزل جميل في برادة .. البحث من عمل في الصباح .. عزيزة  
تسمع منادى على التراحيل .. الصمود إلى غربة التراحيل ،  
عبدالله أولا ثم يسلمد عزيزة على الصمود .. ريس الإنفار يرفض  
اصطحاب رجل كبير السن .. نلاحظ التعبير على وجهي عبدالله  
وعزيزة .. عزيزة تعاكس زوجها في أثناء العمل بتصرف لائق  
.. عودة الترحيلة على أنغام استقبال رفيعة مناسبة تماما .

٨ - عزيزة ترقب في مشاهدة صندوق الدنيا في العيسد ..  
انتقال جميل من رفض عبدالله إلى عبدالله وعزيزة وهما يسلمدان  
صور صندوق الدنيا .. عزيزة تطلب عبدالله الابن وترفضه ..  
ثم انتقال مباشر إلى عزيزة وهي تلاحظ طفلا بينما تخاطب طفلا  
أكبر هو عبدالله ، تعبيراً عن أن عبدالله الابن قد كبر وصار له  
أخ آخر .. أي أن فترة من الزمن قد مرت .

٩ - أحسلى عبدالله الزوج بالمرض .. الكى بالنسج ..  
الانتظار خارج المستشفى .. منادى الترحيلة .. الصمود إلى  
العربية .. في هذه المرة عزيزة تصمد أولا ثم محاولة لاستعادة  
عبدالله على الصمود .. يقع عبدالله ويسمع موسيقى طبول ..  
عزيزة تحاول تغطية الموقف .. موقف ممتاز جدا من تمثيل فنان  
حمامة .. عبدالله يقول لريس الإنفار : أبوس إيدك .. الرئيس  
يرفض وتنتزل المعلقة كلها ..

١٠ - عزيزة تعمل .. تحمل الحطب .. أمام القرن .. تحمل  
الجلة .. الموسيقى المصاحبة هنا ممتازة جدا للتعبير عن كفاف  
عزيزة .. عبدالله يأكل ويتوجع .. أداء عبدالله غيث هنا ممتاز  
جدا .. عبدالله الزوج يمتني أن يأكل بطاعة .. تذهب عزيزة  
إلى حفلة لانتقال جد بطاعة .. يلقاها ابن صاحب  
الحقل الذى يسلم لها مهنها أولا وعندما تسلمت عزيزة  
في حفرة في الحقل يرمى فوقها ويمتد على عليها .. تبدأ موسيقى  
جديدة تستمر في أثناء عودة عزيزة إلى بيتها وتقدمها البطاعة  
لزوجها وأولاده .. ابنها يقدم لها قطعة من البطاعة .. عزيزة تنظر  
إلى ابنها بعطف وترفض البطاعة لما تذكرها به .. هنا أيضا التعبير  
على وجه فنان كافي ما يمكن تأثيرا .

١١ - أحسلى عزيزة بالأم .. تصعد إلى سطح بيتها ..  
إنها حامل .. تحاول إجهاض نفسها بدون طائل ..

١٢ - عزيزة هي التي تعول العائلة .. تربط حزاما حصول  
وسطها لتتأذى حجم بطنها .. نسمع منادى الترحيلة .. نستمد  
للسفر وحدها ..

يعرف قصة « الحرام » الأصلية يمكنه أن يلمس أن سعدا حين وجهه قد أتبع سير الأحداث كما ورد بنفس التسلسل ، حتى بالنسبة للمودة اللباني الذي يبدأ في جزء ٧ من السيناريو قد بدأ يوسف إدريس من الجزء ١٤ من قصته . وقام سعد الدين وهبه باختصار التفاصيل العديدة التي وردت فيما بين ١٤ - ١٤ من القصة ، لعدم صلاحيتها سينمائيا ولعدم ارتباطها بالتسلسل الرئي للفيلم .

ولقد أعجبتني عدة تصرفات رائقة في السيناريو ، وأنا افترض هنا أنها من عمل كاتب السيناريو لا أحد سواه . أعجبتني منها على سبيل المثال أن نرى نساء الترحيلة من الخلف وهن يعبرن امام مأمور الزراعة ( جزء ٣ ) ، حتى إذا التفتا بالمساة جميعهما ترانهن في إعادة اللقطة ( جزء ١٥ ) من الامام ويمكننا عندئذ تمييز عزيزة بسهولة .

كما أعجبتني لقطات الجزء الخامس الخاصة بالوجبة التي أعدت لرجال الأمن ، وتداخلها مع لقطات التحقيق المصري . وكانت كلها لقطات تعتمد على الصورة ، ويكاد يغلو منها الحوار . كان لهذا الجزء تأثير سينمائي بليغ . وكان جديلا أيضا حوار العبد ( جزء ٨ ) واضرار عزيزة على مشاهدة صندوق الدنيا ، والانتقالة البليغة لشاهدة صور الصندوق وما دار بين عزيزة وعبدالله من حوار عندئذ . ولا تنسى أيضا براعة حوار الثؤل بين عزيزة وعبدالله عند الظهور ( جزء ٧ ) واحسانا بواقعيته .

ومن محاسن السيناريو ايضا انه لم يجعل عزيزة تشارك في اكل البطاطة ( جزء ١٠ ) بعد حادث الاعتداء عليها ، بالرغم من أن القصة الأصلية تقول « .. وحتى هي نابتها فطمة .. » ( ص ٩٢ من طبعة روايات الهلال الأخيرة ) . جاء السيناريو هنا أكثر بلاغة والى تعبيرا ، إذ جعل عزيزة تمتنع عن اكل البطاطة . لأنها كانت السبب . واكد هذا بأن جعل عبدالله الابن يقدم لها قطعة من البطاطة وهي ترفضها ، مع استمرار نفس الموسيقى التي صحت فترة وخز الضمير .

ولا يفوتني هنا ان اشير بحسن اختيار اللقطات انشائية للاستماع الى موسيقى تصويرية مناسبة . فهي في هذا السيناريو مدروسة تماما ، متى تبدأ ومتى تنتهي ومتى تنكسر لترتبط بين لقطة واخرى ، مثلما حدث بين اللقطة الأولى للقبيل ( جزء ٢ ) واللقطة الأولى لعزيزة تحت القليلة ( جزء ٦ ) .

ومن اللقطات التي ترتبط ببعضها ويعود الفضل فيها الى كاتب السيناريو لا الى القصة الأصلية ، إعادة مشهد المصعود في مرة الترحيلة وعبد الله سليم معافى في مرة الأولى ( جزء ٧ ) ثم وعبد الله مريض هناك القوي في المرة الثانية ( جزء ٩ ) . مع ملاحظة وقع اللقطات الخاصة برفض اصحاب الرجل السن في المرة الأولى وتمهيدا لما سيحدث في المرة الثانية .

هذا الى جانب عديد من اللمسات الفنية الممتازة التي تخللت السيناريو جميعه . الا اني ارى انه لم يكن هناك داع لتتبع نفس تسلسل القصة الأصلية ، فليس هذا هو الاصلح في رأيي من الناحية السينمائية ، لانه بمجرد وصولنا الى من هي ام اللقبيل ( جزء ٦ ) ، فان العودة الى الماضي ( ابتداء من جزء ٧ ) تقسم السيناريو بطريقة غير لائقة سينمائيا . والحل ان يسلك السيناريو

أحد طريقين : الأول ان ينحصر كل اهتمام السيناريو في البحث عن الجانية ، وكاننا في فيلم من افلام الغموض والجريمة ، حتى اذا وصلنا الى عزيزة اسرع الفيلم الى نهايته ، وليس هذا الحل هو المطلوب قطا . والطريق الثاني هو الافضل ، ان نشاهد مأساة عزيزة من بدايتها في تسلسلها الطبيعي : زواجها أولا ثم مرض زوجها ثم ودهتها ثم تعلقها من عين مأمور الزراعة ثم اكتشاف امرها وهكذا ، دون ما حاجة الى العودة الى الوراء ثم العودة ثانية الى الحاضر . وينحصر اهتمام السيناريو في هذه الحالة بدراسة مأساة عائلة من عمال الترحيل كرمز لما تعانيه هذه الفئة وما تعيش فيه من ظروف قاسية .

وفي مناقشة لي مع مخرج الفيلم الاستاذ بركات اوضح ان مؤلف القصة يوسف إدريس لم يتدخل الاطلاق ولم يشترط عدم تغيير التسلسل الاصل . كما ذكر ان جلسات مناقشة السيناريو كانت تتم بينه وبين سعد الدين وهبه فقط ، كما كانت تسم المثلثة فنان حاملة في المراحل الأخيرة .

ولم يعجبني في السيناريو كثرة اعتماده على الراوي بدون أدنى مبرر . اللقطات رائقة ومعبرة وفنياتها التفاصيل وليست في حاجة اطلاقا الى تعليق . ويقول المخرج بركات انه احس بهذا ولم باستعداد كل فقرات تعليق الراوي من الفيلم في نسخته المرسلة الى مهرجان كان ، فيما عدا تعليق القصة وتعليق النهاية فقط . وحيدا لو تم هذا ايضا بالنسبة لتسليخ العرض الخلق .

التبشير : لا يمكننا ان ننسور مستوى الفصل من هذا سواء بالنسبة للإخراج الرئيسية او الثانوية او حتى على مستوى التجميع . تمثيل فنان حاملة امود عزيزة يبلغ حدا الكمال بوهو خطوة الحزن الى الامام بعد دورها في فيسلم « دعه الكروان » ( هناك وجه شبه بين الدورين وتحت قيادة نفس المخرج ) فقد بلغت فنان القبة في التعبير بملامح الوجه عن شتى المشاعر المختلفة . عندما رفضي ربي الانذار اصطحاب الرجل السن ضمن عمال الترحيلة ( جزء ٧ ) .. عند محاولتها تقطيع المولف عندما لم يتمكن عبدالله من صعود العربة ( جزء ٩ ) .. عند رفضها اكل قطعة البطاطة التي قدمها لها ابنها ( جزء ١٠ ) .. عند جلوسها في فركن العربة وانضالها عن حوّلها ثم اشتراكها في الفداء الجماعي ( جزء ١٢ ) .. وكذا تعبيرها عن حالة الرافى والحوى والهولوسة . هذا دور عرموق في تاريخ السينما المصرية يصعب ان يصل الى مثل آخر الى نفس المستوى من التماسك والتوازن والافئاع .

وذكرى رستم ايضا له دور متقن احسن اداءه بصورة مقنعة تماما . انه مأمور الزراعة بظفوره وشيبته وحركات وايهااته ، حتى وهو على ظهر الركوبة ويصبح في تابعه « ما تصلح الشمسية يا وله » . اما نظيره ( جزء ٦ ) واحسانه بالشفقة نحو عزيزة وعطفه عليها ، بعد محاورته لريس الانظر وشدته في البداية ، فهذا موقف الساتى ممتاز في تنفيذة حمل ذكرى رستم عبه أداته يمتنهي النجاح . لئلا لا نرى ذكرى رستم في افلامنا كثيرا ؟ يجب على القطاع العام ان يستفيد من مواهب وامكانيات هذا الممثل الكبير .

التفاصيل • فبركات بدأ عمله في السينما عام ١٩٣٤م منذ ثلاثين عاما • بدأ مساعداً لعدة مخرجين من بينهم أحمد كامل ومرسى وأحمد بدرخان وأحمد جلال واستيفان دوستي حتى خرج أحوال الأعلامه الشريفه عام ١٩٤٢ . اخرج ما يزيد عن ٤٠ فيلماً من بينها « هذا جنشاً أبى » ١٩٤٥ « حسن ونعيمه » ١٩٥٩ « دعاء الكروان » ١٩٥٩ « بيتنا رجل » ١٩٦١ « الباب المفتوح » ١٩٦٣ . وبمسئله فبركات في هذا الفيلم إلى قمة في الإخراج . فتمسك وتركيز وانتقال سليم ونمائية بالتفاصيل .

ولقد اهتم فبركات اهتماماً زائداً بالأيعاء، بالواقعية إلى حد اصراره على أن يتم التنفيذ جميعه على الطبيعة من حيث التصوير وتسجيل الصوت أيضاً . ولما كانت اعراض الولادة وما يصحبها من الآلام وما يتبعها من حمى وهستيريا تكون عنصراً أساسياً في التعبير عن قصة الفيلم ، فقد اهتم فبركات بتخوي كل دقة في اظهار هذه المراحل المختلفة . وكان أن زار بمصاحبه فلان حمامه مستشفاً ريفياً ليشهد فيها هذه المظاهر المختلفة . وكان على اتصال دائم بطبيعيين متخصصين للاستفسار عن بعض التفاصيل من آن لآخر . كما أتاح لفنان حمامة أن يختلط بالفلاتات في مناطق التصوير ( وتم في اليوم ونهاية وشيرامنت ) حتى تدرس اللهجة الريفية وطريقة اللبس وما إلى ذلك ، حتى امكنه ان يقدم لنا هذا العمل المتكامل ، الذي يستعنى عن جدارة أن يمثلنا في مهرجانات السينما في الخارج .

ان قيادة فبركات لهذا العدد الضخم من الفتلين وحصوله منهم على هذه النتيجة المتجاسمة المتأثرة لشهادة له على سيطرته التامة على العمل الفني ، وعلى أدراكه مقبلاً للصورة النهائية التي سيتم عليها الجمع بين هذه الانعقالات المختلفة ، كل في مكانه المصوب ونفخته السليمة .

اما اهتمامه بالتفاصيل وحسن الاختيار فهي شهادة أخرى له تدل على سبيل مثال اللقطات التي تغفلت عناوين الفيلم . أي ان العناية والتماصك كانا رائداً للإخراج منذ هذا الفيلم واستمرأ معه خلال كل المواقف ٠٠ خلال حضور رجال الامن إلى العزبة ٠٠ وخلال عرض من تدور حولهم أنشبهات ( جزء ٥ ) ٠٠ خلال العلاقة بين مأمور الزراعة وديس الانفاز ( جزء ٦ ) ٠٠ خلال مواقف الفلزل ( جزء ٧ ) ويمكنني على هذا النوال ان اعدد جميع اجزاء الفيلم .

ومن حسن اختياره أيضاً تعبيره عن حادث الاعتداء على عزبة في الحقل ، اذ لم ذلك بمنتهى الكيمياء ويدون أي ابتسفال في اللقطات ( جزء ١٠ ) . وكذلك في مشهد الرفقة ( جزء ١٤ ) وكان من الممكن ان نشاهد هنا إحدى الرافصات المحترقات تقدم رفقة كاملة كما يحدث في سالي الافلام الصرية الأخرى ، الا ان فبركات فضل ان يقدم إحدى فتيات الترجيلة ترفض رفقة ساذجة تمتاز بواقعيتهما . وشأت الظروف ان تقدم فتاة أخرى صغيرة تقلد الكبيرة وتندور حولها ، وكان أن سجل فبركات ذلك مما اضاف إلى واقعية المشهد .

هل ننسى مشهد وفاة عزبة والصبي الذي اسرع لاختبار ديس الانفاز ٠٠ ان صوت هذا الصبي وهو يردد « عزبة ماتت يا به » ما زال يرن في أذني وأنا أكتب هذه الكلمات ٠٠ انه حسن اختيار

ويقوم عبد الله غيث بمسود زوج عزيزة • واخشي انني في العديدت عنه وعن بقية الممثلين ساقط عن تكرار نفس الفاظ الانعجاب ٠٠ لقد نجح عبدالله غيث في تمثيل المواقف المختلفة على تباينها ٠٠ الفلزل ٠٠ العطف ٠٠ الرضى ٠٠ الاستعطاف ٠٠ تفويض الامر لله .

وتجس في الادوار الثاقبة بعد ذلك ، وعلى رأسها حسن البرودي في دور مسيحه ثم عبد المليم خطاب في دور ريس الانفاز عرفة وعبد السلام محمد في دور دميان الغيبط ولطفي عبد الحميد في دور البوسطجي ومحمد شوقي في دور الحلال وسلي سرحان في دور صلوات ابن مأمور الزراعة واسكندر منسي في دور البقال وحسن مصطفي ( الضفيين وكوتري شفيق ) لثدة ) وكوتري ألسال ( ام الحسن ) التي كانت ترمي عزبة في مرصها ، ومحمد طاهر ومحمداً اديس وعبدالنعم بسويو ٠ وكلها كانت على احسن حال .

التصوير : فلم به ضياء المهدى وتم جميعه في المواقع الطبيعية دون الاعتماد على أي ديكور اصطناعي ، حتى التصوير داخل مساكن الفلاحين فقد تم في مساكن فعلية بالاستعانة بالافساعة من مولدات كهربائية متحركة وباللوحات العاكسة من ضوء الشمس . ولقد نجح ضياء المهدى في تحقيق اللقطات المبررة التي تتطلبها السيناريو ، مما يدل على حسن اختياره لتكوين اللقطات وزوايا التصوير .

الموسيقى التصويرية : من محسن هذا الفيلم . وهي تجربة جديدة فلم قام به سليمان جميل اعتقد انها نجحت تماما . الانغام ريفية مناسبة وتزلفها الآلات ريفية صميعة كالتاني والأرغول والطبول . ولقد اقتنعا سليمان جميل بملامحة هذه الآلات للتعبير عن أدق المواقف على عكس الفكرة الشائعة أصلاً ، ونرجو أن يلتفت الجميع إلى هذه التجربة ، وأن تكون بداية اهتمام بالموسيقى التصويرية في الأفلام ، بحيث تحمل الطابع المحلي الذي يفرقه الفيلم وبحيث تساهم في التعبير الدرامي للمواقف المختلفة ، مع مراعاة التوقيت المناسب ، مثلما حدث في فيلم « الحرام » تماماً .

الصوت : تم تسجيل الصوت على الطبيعة أيضاً وبالمعدات الخفيفة التي تم تزويد استوديوهاتنا بها أخيراً . وقد افاد هذا في الحصول على الأصوات الفعلية للمجاميع وللتعبير عن البيئة تماماً . وكان الصوت كله واضحاً خلال الفيلم جميعه على عكس ما اعتدنا من مسجل الصوت نصرى عبد التور أخيراً .

التركيب : فامت به رشيدة عبد السلام . والصورة النهائية للفيلم تدل على انها أصبحت متمكنة تماماً من اخضاع اللقطات لتسلسل المنسب والإيقاع المطلوب . يشهد على ذلك الجزء الخامس بألوجية المقدمة لرجال الامن عند حضورهم إلى التفتيش ( جزء ٥ ) ٠ وكذا الجمع بين لقطات ابتعاد عزيزة عند اقتراب الوضع وبين لقطات الرفقة الساذجة التي أدها إحدى الفتيات وتغيير معدل القلغ حتى تم الوضع ( جزء ١٤ ) ٠

الإخراج : لم يكن مستبعداً ان يصل هنري فبركات إلى هذا المستوى من الاتقان والقدرة على نقل الإحاسيس والتحكم في كل

الصوت الذى يصل بالولوف الدرامى الى اثره المطلوب .. ويتوقف العمال عن العمل ويسرع اليهم أحد الملاحظين ليدفعهم الى العمل بشرهم بمصا رفيعة .. ويسرع اليه ريس الإنقاذ ويأخذ منه العصا ليكرسها مثلثا الحداد على وفاة عزيزة .. هل من الممكن ان ننسى هذا المشهد السينمائى الرائع .



ان هذا الفيلم عمل ناجح اقرب ما يكون الى الكمال ولا بد ان يحتل باكثر عدد ممكن من جوائز السينما عن موسم ١٩٦٥/٦٤ ، وعلى راسها جائزة احسن اخراج بلا منازع ، الى جانب جوائز التمثيل والموسيقى التصويرية وخلالها .

ولقد اثار هذا الفيلم اعجاب النقاد والتفريجين عندما عرض في مهرجان كان للسينما في مايو الماضى وتحدثت عنه اغلب الصحف المهتمة بالامر ، بعد ان كانت القامدة ان ينتاسوا الفيلم المعرى كلبية .

يقول جورج سادول في جريدة « الاداب الفرنسية » :

كان فيلم الحرام مفاجاة طيبة بعد ما اعتدنا ان نراه من الافلام مصرية في المهرجانات السابقة .. بعد ان عدت من مصر كتبت عن فيلم الحرام ولكنى خشيت ان يكون اعجابى بالفيلم نتيجة لتأثرى بترجيهم الشديد لى فى مصر وللقالى بالخرج هنرى بركات

هناك .. الا اتنى بعد ان شاهدت الفيلم ثانيا في المهرجان تأكدت من صحة رايى ، يشاركنى فى ذلك نقاد كثيرون اعجبوا جميعا بالواقعية التى عرض بها الفيلم الحياة اليومية في قرية مصرية ..

وان كان الفيلم طويلا بعض الشيء ، الا انى اعجبت بالتفاصيل التى تجعلنا نعيش مع اولئك الفلاحين في حياتهم الفغليسة .. الحرام قصة بدون مبالغة او انفعال ، ونقد اجتماعى بدون دعاية .. مثل هذا الفيلم يجب ان يتال جوائز المهرجان .. واتا لا يهمنى ان يكون الفيلم سكوب او بالالوان وانها يهمنى الاحساس بالواقع ..

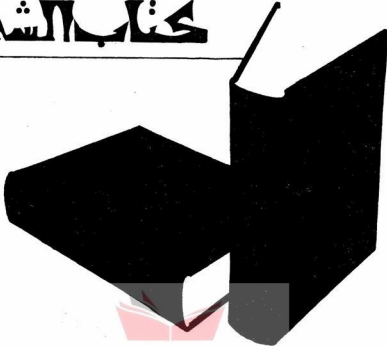
وتقول جريدة « لوموند » :

« لقد اثار فيلم الحرام للمخرج بركات اهتماما خاصا .. كان من الممكن لهذا الفيلم ان يكون مجرد فيلم ميلودرامى ، الا ان المخرج لم يقع في هذا الخطا . لماذا ؟ لانه حافظ على الواقعية في الفيلم .. انه يعطينا سجلا للحياة اليومية في قرية صغيرة . ان تصوير البطله يعكس باستمرار مايعانيه هذا المجتمع ، وهى رمز للمجموعة . هذا هو ما اعجبنا في فيلم الحرام . لقد كان بركات صريحا وكان يحس باحساس هؤلاء الناس ويدافع عنهم بوضوح وتركيز . وعلينا ان نغفر الطول الزائد وبعض العيوب الفنية ، فهذا الفيلم يعرض علينا مظهرا جديدا للسينما المصرية ... »





# كتاب الشعب



## صوت من مصر

تأليف الكاتبة البريطانية  
إيشل مكنين

عرض وتقديم  
خيري حماد

عدونا

انطلقت ندوة فلسطين الصامية في القاهرة في التاسع والعشرين من مارس الماضي ، بدعوة من الاتحاد العام لطلاب فلسطين ، واشترك فيها ليلف

كبير من مثقفي العالم ، ومفكره ، بالإضافة الى ممثل اكثر من مائة وخمسين من منظمات الشباب والطلاب ، في معظم بلاد العالم ، من شرقية وغربية - اذطلع صوت قوى مدو ، يدافع عن حق العرب في فلسطين ، دفاعا لجمته الايمان بقضيتهم ، وسداه اليقين من ان شعب فلسطين قد حرم من ايسر حق من الحقوق الانسانية ، وهو التعبير عن رايه في تقرير مصيره . ولم يتوان هذا الصوت المؤمن القوي ، بالرغم من صموده ، عن شخص دقيق نجيل ، تكاد الوداعة تنجسد في اساريره ، لتصل حدود الطبيعة ، عن وضع الامود في نصايها ، وتوجيه اصابع الاتهام ، في هذه القضية التي ليس لها مثل في الظلم والتعكر لمبادئ الانسانية ، الى حيث يجب ان توجه ، حتى ولو كان في توجيهها هذا ، اداة للبلد الذي تنتمي اليه صاحبة هذا الرأى الحر ، التي تخطت بحرية تفكيرها ، الحدود السلفية والوضعية ، وانطلقت به في ارفع افاق السمو الانساني .

وقد لا ينسى من شهد تلك الندوة منظر تلك السيدة الرفيقة النجيلة ، وهي تلقى عل المنبر ، لا مرة واحدة ، بل مرات . كانت ترد فيها وتناقش وتفنن ، تهدد كالموج الصاحب ، وتنتقل العبارات منها كالمزعة الكاف ، مؤكدة ، ان الانسانية ، اقتربت ايشع جريبة لها في حق شعب فلسطين ، عندما قضت عليه الامم المتحدة ، بقرارها الجائر ، بان يتحول الى شعب من اللاجئين ، وعندما امام الاستعمار العالمي ، من تلك الندوة

التي يسمونها اسرائيل ، في قلب الوطن العربي ، فاعسدة  
تخلق له اعداءه ، وتعمى له مصالحه وقواعده ، بعد ان ابدع  
هذا الاستعمار وحليفه الصهيونية ، عن الزلزال اصحابه ، وعن  
انديار اهلها ، ليبتشوا في ظلام انتشاره ، وشقاء اللجوء ،  
والم الحنين والحرمان .

ولم تكن ندوة فلسطين ، اول عهدنا ، بالكتابة البريطانية  
الدافعة الصيت ، والزوانية المروعة ، ابل ماين ، في الدفاع  
عن قضية فلسطين ، وحقوق شعبها ، فقد سبق لها ، ان عرضت  
ارادها هذه ، وبئس القوة والايمان ، وان لم يكن بئس  
الوضوح والجلال ، في قصتها المشهورة الاخيرة « الطريق الى  
بئر السبع » . اذ ابرزت في تلك القصة ، دور الاستعمار  
البريطاني في ضيق فلسطين ، كما رسمت صورة مسادفة  
لجرائم الصهيونية وانامها مع شعب فلسطين ، وحددت دور  
النشطاء الفلسطينيين في استعادة وطنه السليب . وتسميه  
النشيط عن وعي وايمان عميقين على هذه الاستعادة .

وايل ماين كاتبة قصصية موهوبة ، شفت طريقها بصاعية  
قصة ، الى ان رسخت لديها كاتبة كبيرة ، تفل قصصها  
ومؤلفاتها الى مختلف قنات العالم ، كفرنسية والانجليزية  
والهولندية والاسبانية والايطالية والاسكتلندية والعربية . فقد  
ارغمتها ظروف الحياة على هجر مقاعد الدراسة وهي في  
العاشرة عشرة من عمرها . حيث عملت كاتبة اختزال في  
احدى المؤسسات الاعلامية . وانتقلت من هذا العمل للتواضع  
بعد سنوات طويلة من الكفاح والنضال الى عمل متواضع آخر  
في التسع في نفس يوم النشر الكبير ، لتنتقل منه بعد ذلك  
الى العمل كمساعدة لرئيس تحرير صحيفة . يليك ان  
الرياضية والثنية ، وقد صدرت قصتها الاولى وهي في الثانية  
والعشرين من عمرها بعد ان فازت بجائزة في مسابقة للنص  
ودأبت بعد ذلك على اصدار قصة في كل عام ، بالإضافة الى عدد  
من كتب الرحلات عن يورما والهند وروسيا والمغرب ومقايمة  
بريتانيا وآيالا والشرق الاوسط ، والى ثلاثة مجلدات عن  
سيرة حياتها . والى سترتين عن شاعرين اردنيين من ابرز  
شعراء القرن التاسع عشر وهما جبرائيل جبرين والاب براون  
وكان الكتاب الذي اصدرته وهي في العقد الثالث من عمرها  
بعنوان « امزجات وانطباعات » . والذي ضمنته الكثير من  
ارائها الجريئة التي يصعبها البعض بانها اقرب الى القوضوية  
منها الى الاشتراكية ، والذي رسمت فيه عواطف امرأة في  
مسئله عمرها بمنتهى الصراحة والجرأة ، من الاسباب التي  
حققت لها الشهرة التي وصلت اليها اليوم ، والتي لم تستطع  
الصهيونية كبتها ، وفقها عند حدها ، بسبب تاييدها  
لقضية فلسطين ، بالرغم من سيطرتها ، الى الصهيونية ، على  
اجرة النشر والاعلام في معظم ابياد القربة ، والتي تلقى  
مؤلفاتها فيها اعظم الرواج .

كتابها هذا الذي صدر قبل بضعة اشهر ، يعرض رسم صورة  
صادقة للمقاومة التي اجرتها مع سيادة الرئيس جمال عبد  
الناصر ، اعربت فيها عن حقيقة ماكنه من عواطف التقدير  
والانجذاب لهذا الرجل العظيم ، وانتقلت بعد ذلك الى الحديث  
عن رحلتها في التوثيق القديمة والجديدة ، وعن جولاتها في  
ارحاء الجمهورية العربية المتحدة ، وهي جولات ، كانت هي  
التي قررت مؤامرها ، اذ انها زارت كل مكان ارامت هي  
زيارته ، دون توجيه او ايجاز ، وقد تناولت في هذه الزيارات  
القاهرة ، والنوبة القديمة ، والنوبة الجديدة في كوم امبو ،  
والاسكندرية ، وبورسعيد والسويس والفيوم ، جائلة في  
شوارعها وطرقاتها . متحدة الى اهلها ، دراسة اخلاصهم  
وعاداتهم . ومونة كل مزاره ، في عبارات تصويرية وصحية  
تجمل كتابها من اصدق كتب الرحلات عاظمة ووصفا .

وقد استقبل كتابها هذا ، كسائر كتبها الاخرى ، بعواطف  
من التقدير والثناء ، من الصحافة الادبية في بريطانيا ،  
فكتب عنه احدهم .. « انه كتاب يعكس الانطباعات الشخصية  
للانسة ماين ، وسواء تحدثت مؤلفته عن عقابها لعبد الناصر  
ام عن اصلاح الزراعي ، والقومية العربية والاشتراكية ،  
وسواء صوتت لنا احاسيسها وهي تتناول افداء ، في التروم  
القربة من الاسكندرية ام وهي تجوب ارجاء القري الشبية من  
الطين في بقعة لن يراها انسان بعد اليوم ، عندما تصبح  
بلاد النوبة ، الاغلاية الجديدة التي غيبتها الماء ، فانها  
في حديثها كله ، تعرض اسلوبا ينضج بالحياة ، مصورة فيه  
صور تلك البلاد الرامة الجميلة التي كانت تسمى عبة  
الليل » .

وبالرغم من ان الكتاب من كتب الرحلات . وهي كتب  
تتطلب في القالب عرض الانطباعات الشخصية . فان مؤلفته  
تتبع فيه اسلوبها القصصي الشوق ، عارضة الصور اتلافة  
للرؤى التي شهدتها ، والاحاديث التي اجرتها ، والتي  
سمعتها ، في شكل قصة متتابعة المناظر ، تستوي فارتها ،  
براعة الفن التصويري فيها اكثر من استسهوائه بعق  
الدراسات التي تضمنتها ، وتجنبه بجحكة القصة وقفة الوصف  
اكثر من اجتهاده بكثافة الموضوع وتبحر التحليل ، ولو  
شئنا الاضاح لقلنا ان الكتاب . عرض قصة مصر الحديثة ،  
اكثر منه دراسة لنواحي التقدم فيها ، لاقتفاره الى ماتقبله  
الدراسات في غوص في الحقائق والافراق ، ومن تحليل لتراويع  
واستقراء للاحداث ، وعرض للرأي .

### عرض الكتاب

استهلت المؤلفة كتابها ، بفصل خاص عن مقابلة اجرتها مع  
السيد الرئيس بداته بالمباراة التالية .. « لا يمكن لأي كتاب  
عن مصر الحديثة والجمهورية القربية المتحدة ، الا ان ياخذ  
في عين اهتمامه الكبير ، صانها وقادها الرئيس عبد  
الناصر ، او كما يسمونه هناك وعلى الصعيد الشعبي ،  
« الرئيس » .

وبعد ان عرضت مواقف الناس من السيد الرئيس ونظراتهم  
اليه .. قالت .. « انهم هناك يكادون يعبونوه ، على النحو

والكتاب الذي تناوله بالعرض اليوم ، هو احدث كتاب  
لايل ماين وقد اسمته « صور من مصر » تحدثت فيه عن  
عيد الناصر ، وعن الجمهورية العربية المتحدة . وقد استهلت

أراء السيد الرئيس في مختلف القضايا العربية والعالمية وفي مقدمتها قضية فلسطين • وخطر إسرائيل • وإساليب الصهيونية المجرمة • والكيان اللصطيقي • والوحدة العربية • واشتراكية حزب العمال البريطاني • وإنقاذ آثار أبي سمبل • والسد العالي • وبحيرة ناصر • وعصر العدينة • والبرامج التعليمية والإصلاح الزراعي • وكتابه فلسفة الثورة • وغير ذلك من المواضيع الأخرى •

وخرجت من كل ذلك إلى القول .. • ورحبت الفكر وأنا في السيارة عائدة إلى قلب القاهرة • بالحدث الذي استغرق ساعة ونصف الساعة مع الرئيس • وبما استطعت استنتاجه منه • وأحسست بشموه طاع • بأن الرجل الذي كنت في حضرة • يتميز بالثباتية والإخلاص • وبطاقة التسادة على الظروف في العمل إلى حد الإجهاد • وبأنه يمثل قوة دينامية فعالة • عالمية في طريقها لتعاضد بتأعاب أو جسد •

« وظللت أطول التفكير في هذا الرجل المضاء حتى ساعة متأخرة من تلك الليلة • وتصورت ذلك الجندي الذي نظم ثورة الطاحات بملك عن عرشه • ثم قادها دون أن يترك نقطة واحدة من الدم • ليقيم مصر الجديدة • بما تمثلت من تقديمه ونهضة • مكان مصر القديمة • التي عاشت تحت نير الاستعمار وحلثانه من الأفاعيل والراسخين في ظل الفساد والرجعية والتخلف • »

### الاشتراكية العربية والقومية

وتناولت المؤلف في الفصل الثاني من كتابها • موضوع الاشتراكية العربية والقومية • فالتأت أن العسزوات التي يحملها الأقرب بصورة عامة • ضد الرئيس عبد الناصر • وهي كاهرة مرفضة لأنها لا تنبع عن واقع • ولا تصدر عن موضوعية واكتمت هنا أن أهم عهد الناصر الإنسان • لايتاني إلا أن يقرأ كتابه • فلسفة الثورة • قراءة متعمقة دقيقة • بكل مايتضمنه من اعترافات وجيرة وشكوك وخيبات أمل • ثم قالت :

« وليس هذا الكتاب كما يحاول بعض القريين تصويره • من طراز كتاب • كفاي • التي • يصراخ هتلر وثأريته • بل هو كتاب متناه في الهدوء والتفكير وأمعان النظر والتأمل الذاتي • »

فالاشتراكية والحرية والوحدة • هي التعبير الصحيح عن الفهم القومي للأمم العربية • ولم يعد زاماً على الاشتراكية أن تلتزم التزاماً حرفياً بلوائين جرت صياغتها في القرن التاسع عشر • وإنما بات زاماً عليها أن تتطور مع أوضاع القرن العشرين وأن تقدم أمانة العربية في ظروفها الخاصة المعينة • فالحرية في سبب العيش ضماناً للأمة لتأمين حرية الاقتراح •

والاشتراكية عند عبد الناصر • هي أمانة مجتمع الكفاية والعمل • مجتمع العدل وتكافؤ القرض • مجتمع الإنتاج ومجتمع الخدمات • والديمقراطية في رايه هي الحرية السياسية اما الاشتراكية فهي الحرية الاجتماعية • ولا يمكن الفصل بين الاثنين • إذ أنهما جناحاً الحرية الحقيقية • وبدونهما أو

الذي يعرف فيه الناس العادة في هذا الجانب من العالم • وقد أكد لي مثقف مصري على درجة عالية من التعليم • والذكاء • والإدراك • وبشئ كثير من الماطلة التي تغلبها الحماسة • أن روحاً نبيلة كروح الرئيس • لا يمكن أن توجد بها الكرة الأرضية إلا مرة واحدة في كل جيل • وعندما جلت أنحاء الوطن العربي الأخرى في السنة الفائتة • كنت أسمع الترفيز والثأث • عليه بتمتية الحماسة • وكنت أسمع الناس يصقونه بالقائد العربي العظيم سائلين .. أو هناك سواء • ولا ريب في أن هذا السؤال صحيح وفي محله • •

وانتقلت بعد ذلك بأسلوبها القصصي الممتع إلى التعبير عما كانت تحس به من لوعة إلى لقاء الرئيس • وماكانت تشعر به من رهبة إذا ماتحتق لها هذا الأمل • إذ كانت تتسأل : عما يمكنها أن تقول لهذا الرجل الأسطورة • إذا ماوفقت أمامه وجهاً لوجه • لاسيما بعد أن قرأت خطبه وأقواله • وعرفت منها ردوده الواضحة على جميع الأسئلة السياسية مهما كانت غريبة • وبعد أن صورت بقلها البارع كيف جابها الدعوة إلى اللقاء • وكيف مفتت وجلة إليه • وتحدثت عن صورة المنزل المتواضع الذي رآته والذي يقيم فيه السيد الرئيس • وعن الرسوم البسيطة التي تزاد بها جسدان الدار • وعن صورة الخادم وهو يدخل إليها حاملاً شراب الخليمون .. راحت تصف عظمة اللقاء •

وهنا أترك لها مجال الحديث عن هذا اللقاء .. إذ تقول :

« فبجاء رايته أمامي • بذلك الوجه الوسيم الذي تظل صورته بأسمى أو عابساً من كل مكتب أو حانوت أو مقهى • أو بنا • عام في مصر كلها • بما فيها بيوت القرى النائية انتانية الشدية من الطين • »

« فقلت لتوي وصاحته مبادرة أياه بالترحية • وإشار إلى بيده على مقعد • أخذت موضوع منه • بينما جلس إلى مقعد خالي الظاهر على مقربة • ولم يكن هناك مصورون • أو مسجل لتسجيل مايدور من حديث • ولا سكرتير يقف وراء ستارة • إذ لم تكن هناك في الواقع ستائر • بل كنا وحدنا في ناحية من تلك الغرفة الواسعة • وكان مظهره ينم عن العدية يصورة تفوق ماكانت أتوقعه • وقد بدا أكبر سنًا من الصورة المأللة في خيال • كما بأن الإجهاد على قسماته • وفارقتني تلك العصبية التي كنت أحس بها • وقلت للرئيس : ليكف منك ياسيدي • أن ترائني في الوقت الذي لا تنقطع فيه عن رؤية الناس فانا أقرا في الصحف كل يوم • إنك قايلت هذا أو ذاك • ولا بد أنك قد تميت من مقابلة الناس • »

« وأيتسم عبد الناصر • وبد يده إلى جيبه بحثاً عن سيجارة ثم قال .. بصوت خفيض عقيق .. « أن مايتعنى لا ماقرئني في الصحف • بل الأمور التي لاقرئنيها .. »

②

وهكذا هفت المؤلفة ترسم بريشتها اللبنة • صورة ذلك اللقاء • التي سيطلع عليها القارئ العربي كاملة عندما تصدر أمدار القومية • تعريب لهذا الكتاب الرابع بعد بضعة أسابيع • وقد قدمت لنا في هذا العرض لمحات خاطفة عن

بلون أى منها ، لاستطيع الحرية ان تخلق الى افاق الفد الرتب .

وعكذا نجد ان المؤلفة تعرض في هذا الفصل صورة صادقة لتطبيق العربى الاشتراكية ، مستندة في هذه الصورة التى رسمتها الى الميثاق ، والى تعريفاته الواضحة لكل مقومات الاشتراكية وتطلعاتها ، كما تعرض نظرة عبد النصار الى السياسة الخارجية عامة ، والوحدة العربية بوجه خاص ، وظلت في عرضها هذا مايقوله الميثاق من ان الوحدة العربية ليست صورة دستورية واحدة لا ماص من تطبيقها ، ولكن الوحدة العربية ، طريق طويل ، قد تعدد عليه الاشكال والاراحل وصولا الى الهدف الاخير . وان اية وحدة جزئية فى العالم العربى تمثل ارادة شعبين او اكثر من شعوب الامة العربية ، هي خطوة وحدوية متقدمة . تقرب من يوم الوحدة الشاملة . وتهدد لها ، وتمد جلودها في اعناق الارض العربية . ولا بد للجمهورية العربية المتحدة من ان تحرس على الا تصبح طرفا في التنازعات الجزئية في اى بلد عربى ، اذ ان ذلك امر يضع دعوة الوحدة ومبادئها في اقل من مكانها الصحيح .

وبعد ان عرضت المؤلفة بكثير من الاسهاب والتفصيل ، نظام الحكم في الجمهورية العربية المتحدة ، وبعد ان قارنته بنظام الحكم في بريطانيا مؤمنة ان « النظام الانتخابى الذى تطبقه بريطانيا معرض للثقل » ، قالت : « ف نظام الحكم في الجمهورية العربية المتحدة ، نظام لائزى ، وهو ديمقراطى من حيث ان المجالس المنتخبة والمثلة للشعب ، هي مجالس ديمقراطية ، وليست ثمة مصادرة مطلقة ، ولكن للمجالس فسخ للنفذ والنفذ الدائى ، وقد بينت التجربة المصرية فساد الاحزاب السياسية وانزاعها في تمزيق اداة وتبديد طاقتها . لكن الديمقراطية العربية ، ليست غريبة الاقاراء وليس ثمة ما يدعوا الى ان تكون على الطراز الغربى . فقد اخذت نظام الحكم فيها على ضو ، تجربتها ، لمواجهة المشاكل العربية ، وضمنت الحرية في ان تتطور على الخطوط العربية التى تقوم جلودها الروحية العميقة في الاسلام ، وجلودها السياسية المتأصلة في القومية العربية .

### السيد المال

وتناولت المؤلفة في فصلها الثالث الحديث عن السيد المال فوصفته بأنه لايمثل مشروعا شعبيا يثير اذعنته بما فيه من جرة ، اذ يجسد اعظم ماقفته الثورة من انتاجات مادية فحسب ، وانما يمثل الرمز القومى العظيم الذى يجسد الاستقلال والتقدم ، كما يمثل الامتزاز الوطنى بالخصائص والاقل في المستقبل . وهو يهدف الى تامين الحياة الجديدة في الوطن والى التمسك ، والى خلق القوة الكهربية اللازمة للصناعة ومن حق ابناء مصر ، والحق هذه ، ان يؤمنوا ايماناً عميقاً قاصداً ، بأنه سيعرف من حياتهم جميعا سورا . اكانوا من الاغلاب ام من ابناء الله ، ان انه كما اسماء السيد الرئيس « مجد العارف وامل الفد » .

وعرضت الكاتبة في هذا الفصل صورة وصليّة صادقة لجرى نهر النيل وتاريخه ، وادعاه اترى فيه ، والفوائد

المتوقعة من استكمال بنا . السيد المال ، كما عرضت زياراتها المتكررة له في تصوير قصصى رائع ، يستوى القارى ، ثم

قالت : « وعشما يفخر المصريون كما يفخرون فعلا ، بان السيد المال ، يمثل عملا اعل من المصالح واضخم من الاجرامات ، في روحته وعظمته ، فانهم انها يتحدون عن مصر الحبيبة القاصلة ، مصر الجمهورية العربية المتحدة ، التى وجدت للانسان العادى ، واتى تعمل على اقامة المجتمع الاشتراكى الديمقراطية المتماوى ، لا من مصر القديمة الفرعونية ، التى مضت وانقضت بابنتها الفسحة الزرقعة ، وجوهدها الهائلة ، واتى مثلت عقيدة تمجيد الملوك الذين انطوا وانتهى امرهم . »

### بلاد النوبة

وتحدثت المؤلفة في الفصل الرابع من الكتاب ، وهو اطول فصوله ، عن بلاد النوبة القديمة التى زارتها ، في سفرها اشبه ماكون بالخيال ، وعن بلاد النوبة الجديدة في كوم امبو . حيث التفتت للحضارة ، وحيث الاندماج مع المجتمع المصرى الذى كان النوبيون يمثلون جزءا متصلا عنه في بلادهم القديمة ، ولكنهم سيمثلون في النوبة الجديدة جزءا لا يتجزأ منه . وتمثل واقعية المؤلفة في هذا الفصل باهتمامها بشعب النوبة اكثر من اهتمامها بالاثار التاريخية ، وعسايتها بمستقبلهم الجديد في ارضهم الجديدة اكثر من عايتها بتاريخهم .

لكن المؤلفة لا تخلو في هذا الجزء الطويل من الكتاب من الهبات التى تؤخذ على اكتاب الغربيين عادة من حيث اغراقهم في الخيال ، والرومانتيكية ، واغراقهم في وصف بعض الملامح التى تشير الى التخلف ، وكانها دلائل على وضع اجتماعى معين . ومن هنا لتلجوا الكاتبة من نقدنا لها في انها اسهبت في عرض صور لحياة التخلف في النوبة القديمة وتبست في الحديث حتى عن توافه الامور وسفاسفها .

لكن نقدنا هذا لايعمتنا من اطراف البراعة الفنية في التصوير القصصى الذى يتميز به الكاتبة ، وهى تنقل الى قارئها انطباعاتها واحاسيسها في اثناء الجولة الطويلة ، التى قامت بها في بلاد النوبة . وقد يثول بنا العرض لو اننا رجحا نورد بعض هذه الصور على سبيل المثال . لكن نقا من هنا او هناك قد تدلى بانقرض المثلوث .

انها تصور المنظر العام لبلاد النوبة فتقول : « ورايت على جانبى النهر ، والباخرة تنشق جبايه متجهة الى الجنوب ، سلاسل ابدعها البصر من الجبال الصخرية الجرداء ، لتاجد اكثر من نصف ميل عن النهر . وقد انتشرت على طول هذه الجبال ، القرى النوبية بيوتها التى تشبه الجبال فى لوها الداكن ، وقد شيدت من الخين ، بينما ازدان بعضها برسوم بسيطة بدائية ، طليت باللون الابيض على الخشدران . ودل ضفاف النهر مساحات خضيرة من الارش الخضراء ، الزروعة ، ومعظمها ملاى بالردة ، وان كانت ثمة دقع فيها البقول وبعض اشجار التخليل ، اتى انها قسم منها وذل من جرا ، الفيشان

السوى - لا ديب في ان منظر التلعة اذلية محزن للغاية  
اذ تتسلخ فروعا ، وقد اصفر لونها بعيدا عن قبتها .

وهي تتحدث في مكان آخر عن المسرة النوبية فتقول ..  
« وسرمان مادعنا رجل باصرار وعناد الى دخول بيته . ودلنا  
من الباب القاتم في الجدار الى الفتا . حيث رحبت بنا  
مجموعة من الصبايا الرائعات الجمال . والانيقات بلايسهن  
الفضفاضة ، ومعهن سيده عجوز ذات جمال مدلل ، فارة  
العود . مهية الطلعة ، ذات تقاطيع رائعة لم تصيب  
الشيخوخة وجهها باى ضر او اذى . وذكرتنى هذه القروية  
النوبية العجوز بصودة سيده ايرلندية ارسطراطية تدعى مود  
جون في شيخوختها ، اذ كانت كمود فارة العود ، متعصبة ،  
وفى هذا العود القارع على الجمال والهيبة . وكانت الصبايا  
جيلات ايضا . يعيذهن العود والوفىن الدقيقة ، واستانهن  
البيضا . الرائعة ، وابسامانهن المشرقة ، وبشرتهن التي تشبه  
الابنوس ، لكن جمال العجوز بمهابة كسفت كل جمال  
الصبا والشباب .. وكمن يتخللن كالعادة منسد  
ايام التواءة حول الكثر ، وقد اردن ملايسهن  
الفضفاضة ، واشتملن بالطرحات على رؤوسهن ، بينما كانت  
يفشان الانعام والمنازع ، تساق في طريقها الى اوزارباب لقضا .  
الليل »

وقد يقول بنا الحديث لو اننا واسلنا عرض الكتاب على  
هذا النحو ، بما فيه من فصول كثيرة وصور دائمة فالمؤلفة  
تتحدث في الفصل الخامس عن اسويو التي تعتبرها مدخل  
مصر العليا ، كما تتحدث في الفصل السادس عن واحدة  
الغارجة ومشاريح الاصلاح ائزاري فيها . وتقصص الفصل  
السابع من الكتاب لتتروع الوادى الجردية ومشاريح وادى  
التظرون وابيس والقبوم وكثر الشيخ واشناس وغيرها .

وفي الفصل الثامن تتحدث المؤلفة عن الاسكندرية عارضة  
صورا رائعة لشوارعها وضواحيها وكروم الصب القريبة منها ،  
بينما تتحدث في الفصل التاسع عن منطقة القناة وزياراتها  
ليورسيد والاجامعية والسويس .

وخصصت الكاتبة فصلها السادس لتحدث عن القاهرة  
واتارها ، وشوارعها وجوارها ، وقلاعها واهراماتها ،  
وقصورها ، وقناطرها الغريبة ومستشفياتها لتنتقل منه الى فصل  
خاص عن السياحة ومستقبلها في الجمهورية العربية المتحدة .

وتحدثت في الفصل قبل الاخير عن زيارتها الثانية لقطاع  
نزة ، ومسكرات الاجئين وخفوف الهدة فيه . وهنا  
انطلقت مع طبيعتها التحررية الاصبية ، تصف التكية التي  
حلت بشعب فلسطين ، والتي لاتماثلها تكية في اثاربع كله  
وراحت تشير اشارات واضحة الى « طريق بشر السبع » وهو  
اسم روايتها السابقة عن العائدين ، مؤكدة ان هذه الطريق  
ستمثل طريق العودة الى الوطن السليب .

وانتهت المؤلفة كتابها بفصل عنوانه « شعب يرحف » ذكرت  
فيه ان الصور التي عرضتها في هذا الكتاب لاتمثل مصر  
الحديثة تمام التمثيل ، وانما تقدم الدليل المرشد عما هو واقع  
في هذه البلاد التي تحتل مكان الصدارة في الوطن العربي على  
اعتبار ان الرئيس عبد الناصر ، هو الزعيم الذي تتطلع اليه  
الامة العربية ليقردها في طريق وحدتها . ومضت من ذلك  
الى عرض سريع لما حقته الثورة في مصر . من نهضة وتقدم  
في سائر المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية  
والقومية ، ثم قالت .. « ان الجمهورية العربية المتحدة  
تمثل اكثر بلاد الشرق الاوسط استقرارا ، ولوسمها املا  
في مخلصه كل الاخلاص لثقلها القومية والاشتراكية ، وهي  
النافذة التي يتطلع اليها العرب اينما كانوا لتحقيق حلمهم  
في الوحدة العربية .. »

هذا هو كتاب « صور من مصر » الذي توليت تعريبه ،  
والذي تستلذه الدار القومية للطباعة والنشر بعدد بضعة  
اسابيع ، وهو - وانحق يقال - واحد من الكتب القليلة التي  
تصدر في ديا العرب ، ولاتي تتوخى الموضوعية والصدق في  
كل ماكتبه عن وطننا العربي .

ولا الخال ان قلت ان ابل مانين ، قد اقامت في كتابها  
هذا ، بالترجم من بعض الهنات فيه ، ائدليل من جديد ، على  
صادق وقولها مع العرب في قضاهاهم الحققة العادكة .

www



# المكتبة العربية

ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بين ثورتى العالم -

تأليف الدكتور سليمان محمد الطماوى

الدكتور

سليمان محمد الطماوى ، هو استاذ القانون العام بكلية حقوق جامعة عين شمس ، والذى طالا امد المكتبة العربية بكتب لها القدر الملمى في مجال ابحاثها

ومن بينها كتاب قيم فى «ثورة ٢٣ يوليو بين ثورات العالم» ، يقدم لنا المؤلف فيه نظرية متكاملة لفكرة الثورة ، حتى نستطيع دراسة ثورة ٢٣ يوليو على هدى منها ، ولذا كان منطقيا أن يجعل الكتاب قسمين الأول في نظرية الثورة والثاني في الدراسة التطبيقية للثورة .

والى القسم الأول الذى يؤلف الضوء على الافكار الاساسية التى تتصل بفكرة الثورة فى ذاتها ، فليقرأها من خلالها فى الفكر

الاستراتيجى من انها وسيلة الشعب لتحقيق مجتمع الرفاهية الذى يشده ايا كانت صورة هذا المجتمع ، وعلى هذا الاساس وجدت التفرقة بين الثورة السياسية التى تهدف الى تغيير الفئسة الحاكمة فقط والثورة الاجتماعية التى تستهدف تغيير اجدرها نحو تحقيق حياة افضل للمواطنين ، وهذا هو ما ولىحه الرئيس جمال عبد الناصر فى كتابه فلسفة الثورة ، الا أن هذه التفرقة بطبيعة الحال لا تعنى انفصال الثورتين فى الواقع ان الثورة السياسية ان هى الا خطوة تمهيدية للثورة الاجتماعية .

الوحدة . وهي أخيراً نظرية معتدلة ذات طابع إنساني فلا عنف ولا دم ، ولذا فقد ولدت انشعاعات لها خطورتها في المحيط الداخلي والخارجي ، وكان لابد من حمايتها عن طريق المنظمات الثورية التي تتركز حالياً في الاتحاد الاشتراكي العربي وهو سلطة توجيه ورقابة لحماية المكتب الثوري . وذلك بعد أن وضعه الميثاق القدرات اللازمة للثورة لتؤدي أغراضها وهذه القدرات هي العلم والحركة السريعة والوضوح في رؤية الأهداف .

ولا يقف عن الذهن أن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لم تنتكز لِمبدأ الشرعية ولا للديمقراطية بل كان من أهم مبادئها أهمية الديمقراطية سليمة ، واحترام سيادة القانون ، إذ أن ذلك لا يعتبر عبثاً مادام تشكّل مجلس الأمة يتم بطرق ثورية ليبري يعق عن إرادة الشعب الثاق ، وفي هذا المقام لم يفت المؤلف أن يبين أنه يترتب على نجاح الثورة سقوط الدستور القديم لإعلان دستور ثوري جديد إلا أن هذا لا يحصل بالنسبة للقوانين والسوابع ، وبالتالي تعتبر تركة من مخلفات الماضي ، فيجب حينئذ تطويرها وإعادة صياغتها بما يتواءم والمفاهيم الجديدة . وفي آخر هذا القسم ذكر على أن ثورتنا لم تنتكز للادّيان والرسائل المسكونية لأن ثورة أصيلة نابعة من البيئة المصرية العربية التي تعيش فيها وهذا ما بينه الميثاق بوضوح لا يقبل للتشكيك .

أما القسم الثاني فقد خصصه المؤلف للدراسة التطبيقية للثورة وهنا لم يكتب بسرد الوقائع تاريخياً وإنما لتفلسل في الأحداث متحصلاً إياها حتى يتكشف الغرض المقصود من دراستها ، وقد جعل هذا القسم ثلاثة أبواب : الأول : لبيان جذور الفصل الوطني مستعرضاً تاريخ الشعب المصري موضحاً العوامل التي ولدت بذور الثورة في التربة المصرية خلال تاريخنا العديثوقد أوضح أنها ترجع إلى مرحلة الحركة الثقافية الثورية على التوسع في الحيات الدراسية أيام الصعوبة التي سبقت حكم محمد علي .

أما الباب الثاني : فقد درس المؤلف فيه ثورة عرابي وثورة ١٩١٩ وقد جمع بينهما في صعيد واحد للتشابه بينهما في الظروف التي نشأت فيها كل منهما والأفراز التي تنحصر في التحرر من السلطان الإجنبي وإقامة الحكم الدستوري ، كما أنها لفتنا بفضل بريطانيا على تحقيق مدين ألهدين بصورة كاملة ، وقد تعرض لبيان أسباب قيام وفشل كل منهما ، أبرزها النجاح الجزئي الذي حققته ثورة ١٩١٩ ، إذ أن هذه الثورة بدولت أرواح الثورية كما أنها أرغمت برطانيا على الاعتراف بمبدأ استقلال مصر بعد أن كانت برطانيا ترغب في وضع حماية دائمة على البلد واستطاعت أيضاً أن تحقق الحكم التيملي بإعلان دستور ١٩٢٣ ثم أنها أخيراً قد مهدت لظهور ثورة ٢٣ يوليو ..

أما الباب الأخير : فقد قصره المؤلف على ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ومن أهم ما جاء فيه أن هذه الثورة هي مكملية للثورة التي قبلها ، بل هي تبداً من حيث فشلت ثورة ١٩١٩ ، وهذا ما وضعه الميثاق الذي بين أن أسبابها ثلاثة : الخداع القيادات بالإساليب الاستعمارية ووقوعهم في مصيدة المفاوضات والحلول الجزئية

ثم ينتقل إلى بيان أسباب الثورات فيذكر أنها عديدة لا تنحصر في الأسباب الاقتصادية كما ذهب كارل ماركس وإنما هناك أسباب دينية وأخلاقية تقوم من أجلها الثورات ، ويقر بأن مثلاً بأكبر ثورين قديمين ثورة عيسى ومحمد عليهما السلام ، ويوضح أن اختلاف الأسباب يقرّنه بـ اختلاف الظروف الثورية . فمن الثورات ما يسبقها أعداؤلفلسفي وأيديولوجي كالثورة الفرنسية والروسية ومنها ما يلهم دون هذا الأعداد كثورة الولايات المتحدة وثورة ٢٣ يوليو وهو ما سجله الميثاق في الباب الأول ، وما أن يفرغ من ذلك حتى يبين لنا أن الثورة هي عملية مدتها عشرين عاماً للمضي القاسم وبناء للمجتمع الجديد ، وهذه العملية المزوجة حتمية للتطور ولا يكفى الإصلاح الجزئي عوضاً عنها .

ولكن هل يشترط أن تكون للثورة نظرية تسيّر على همدى منها ؟؟

يرى المؤلف يعق أن كل ثورة لابد وأن تكون لها نظرية سابقة أو لاحقة عليها ولا خلاف على أن أعمال العنف الخطر ، وهذه النظرية تختلف باختلاف الهيئة التي نشأت فيها الثورة ، ولا عيب في الاستفادة من تجارب الغير في سبيل فهم هذه النظرية وإنما العيب في استيراد نظرية بغيرها دون مراعاة الظروف التي تنطبق عليها وأحتياجاتها .

ولعل من أهم الأبحاث التي تعرض لها في هذا القسم : مدى علاقة الثورة بمبدأ الشرعية وبالمبدأ الديمقراطي والديني ، إذ أن الثورات معظمها يقوم على العنف ، فتبدو صوبية التوامة بينهما وبين سيادة القانون والديمقراطية ، فمثلاً لاحظ أن الفلسفة الماركسية تقوم أساساً على دكتاتورية البروليتاريا أو طبقة العمال وذلك تستحق طبقة البرجوازية وتهدى ، انظرول للانتقال إلى مرحلة الشيوعية ، ومن هذا يبدو التناقض بين المبدأ الديمقراطي ومبدأ الشيوعية وبين خصائص هذه الدكتاتورية مما حدا بكثير من الثورات الاشتراكية الحديثة إلى رفض هذه الدكتاتورية والعمل على رفع راية الديمقراطية بالربط بينها وبين الاشتراكية . أما عن الثورة والدين فإن كثيراً من الثورات المعاصرة تنتكز للدين باعتباره مقيلاً للعمل الثوري .

تلك هي الأفكار الأساسية لنظرية الثورة عموماً ، أما فيما يتعلق بلهم ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ على هديها وبيان أفكارها الذاتية فإنه يتجلى بوضوح أن ثورة ٢٣ يوليو لم تكن ثورة عفوية أو اندلعت لأسباب عاطفية ولكنها ثورة مدروسة قلعت بصدى ترو وتفكير مستندة بتجارب الماضي وأخطائه ، وقد أعد لها في الخفاء بعض الشباب المؤمن ، ظل سنوات طويلة يربف مجريات الأمور ويعد لها مقومات النجاح ، حتى حلت الفرصة فاعتلوها ثورة شاملة على الظلم والاستعمار ، ثورة سياسية واجتماعية في ذات الوقت ، حقيقة أنها لم تصاحبها نظرية وقت ميلادها ، إلا أن هذه النظرية وضعت بعد عشر سنوات من الكفاح والتجسرية حين تبلورت في ميثاق العمل الوطني ، ولذا جاءت نظرية فريدة في خصائصها إذ أنها غير متوقلة وإنما هي مستمدة من واقع البيئة ، ومرتنة حتى لا تشكل قيداً على العمل الثوري ، وهي نظرية شاملة فهي سياسية واجتماعية شعارها الحرية ، الاشتراكية ،

التوري ، وهذه الحلول بما تضمنها من مبادئ أساسية تشكل الإطار العام للمجتمع الاشتراكي الذي نعيش فيه ، ومن ثم لا يجوز الخروج عليها ، ان أن هذا الخروج يعتبر خروجاً على ارادة الشعب ومن ثم يتعين على الشعب حماية ميثاقه لحماية مكتسبه الثورية. ويتعين مثالي ، يجب ان يكون الميثاق أساساً لكل دستور وقانون إذ أنه ينزل منها منزلة الآبوة ، واهداف هذه المرحلة تتصلح في التنمية المتواصلة ، وتوسيع اطار الديمقراطية وتمعيم مضمونها ، وتحقيق الوحدة العربية الشاملة ، وحتى تستطيع هذه المرحلة ان تحقق تلك الاهداف لابد من التكاتف الصادق لحل المشاكل التي تقابلها وهذه المشاكل عددها الرئيس جال عبدالناصر بصراحته المعهودة لا يوضح الرؤية حتى نستطيع القضاء عليها ، وهي : مشكلة الزراعة وضرورة تطويرها ومشكلة الصناعة الثقيلة ومشكلة عمال الزراعة ومشكلة الادارة الحكومية ومشكلة التسخيم والأسعار ومشكلة تزايد السكان واخيراً مشكلة التمرد على النقد والتفقد الذاتي ، وقد فصل المؤلف الكلام في كل منها في ختام كتابه .

وبعد ، هذا هو كتاب ثورة ٢٣ يوليو للدكتور سليمان الطماوي ومنه بين ان ثورتنا كانت حدثاً عظيماً في تاريخنا القومي الحديث ، فلقد كانت لنا بفعل قوادها وشعبها ، نبراساً للحرية والاشتراكية والوحدة وهادياً لكل شعب يسعى للكرامة الانسانية والمزة في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية .

معتد محرم عبد الفتني

## أبو العلاء المعري

تأليف الدكتور عائشة عبد الرحمن

(بنت الشاطئ)

أعلام العرب ٣٨ - الملائكة للتأليف والنشر

كان يعلى ولا يكتب ، وتدلنا الاخبار على ان مستمعيه وكاتبه كانوا كثيرين . فمن الغريب بعد ذلك ان ينسب له عالم يقوله ، وما يروي عنه انه هو نفسه اكثر بعض مناسب اليه قبيل مائة ما هو المذكور في الكتاب موضوع هذه المقالة ( ص ٢١٧ ) . بل ان ديوان « التزوييات » الذي تشتمل قوافيه على حروف المعجم كلها مضبوطة ومفتوحة ومكسورة وساكنة ، والذي ترتب القصائد فيه تبعاً لأوزانها ، وطبقاً للترتيب الذي اصطلح عليه العروضيون ، والذي يلتزم فيه مالا يلتزم من حيث وجود حرفين للروي ، هذا الديوان نفسه رغم ان اى ثلاثة أبيات منه لا بد ان تدل على كاتبها ، ثم يسلم من التثنية في نسبة بعض ماورد فيه الى ابي العلاء ، طوال هذه القرون . ومن أحدث مظاهر هذا التثنية والقرينة الى اشتقاق مذاهب اليه المرحوم الاستاذ العقاد في احدى مقالاته بشأن هذه الابيات :

— اغفال مطالب التفسير الاجتماعي — ثم اغفال العلاقة بين الوطنية المصرية وبين الغومة العربية ، وبالطبع هناك اسباب اخرى مكلمة كحاسة فلسطين ، والظلم الاجتماعي .. الخ .. انما الذي يجدر ذكره هو ان الاسباب التي يرجع اليها فشل ثورة ١٩١٩ ، هي بذاتها — كما يقول الميثاق — « التي حركت حوافر الثورة سنة ١٩٥٢ » .

وفيما يتعلق بالتطبيق العملي لفلسفة الثورة ، فقد ابان الاستاذ الدكتور سليمان الطماوي ان الثورة ولدت ولم يكن لها من دليل للعمل الثوري سوى مبادئها الستة المشهورة وقد اهدت بها الثورة في مرحلة التحول ، وهذه المبادئ هي القضاء على الاستعمار واثوانه — القضاء على الاقطاع — القضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال — إقامة عدالة اجتماعية — إقامة جيش وطني قوى — ثم إقامة حياة ديمقراطية سليمة .

وما ان جاءت مرحلة الانطلاق حتى كانت الثورة قد حققت مكاسب تعتبر معجزات في شتى المجالات الزراعية والصناعية والعلمية والاجتماعية والديمقراطية ، ولذلك حق لها بعد هذه التجربة الطويلة والكفاح الشاق ان تكون لها نظرية عمل ثورية متكاملة تبلورت بوضوح في ميثاق العمل الوطني .

واخيراً افرد المؤلف بحثاً خاصاً لمرحلة الانطلاق ، فهي مرحلة تسير على هدى الميثاق . ومن هنا ظلمت ان دوره الخلاق في هذا الشأن ، اذ اني بالتحول الوافق للتحديات التي تلازم العمل

ابو العلاء المعري بين ادباء العربية وشعرائها بميزات كثيرة ، يهمنها منها في هذا المقام ما يصلح لان يكون تعليلاً لقله ماكتب عنه بالقياس الى

كثرة ماكتب هو ، والى كونه مادة تنسج لبحث ودراسة لا اقل ادبياً عربياً آخر يستحقها . من ذلك شياخ الغالبية العظمى من مؤلفات هذا الفكر العظيم ، بعد وفاته بفترة قصيرة ، والذي تجده اليوم منها كتب في فترات متباعدة من حياته الطويلة ، وبذلك اصبح استقصاء اطوار حياته العملية والفكرية من خلال اعماله الفنية عرضة للخطأ واكثر اعتماداً على التخمين او الترجيح منه على اليقين . ومن ذلك ايضا التثنية في نسبة بعض اماليه اليه ، وهي ظاهرة قد تكون طبيعية بالنسبة لشاعر جاهل كامري ، القيس ، من الباحثين من يشك حتى في انه وجد اصلاً ، اما المعري فقد عاش في عصر كانت توجد فيه دور الكتب ، وكان تسجيل الادب يتم في نطاق لا يوفيه الا ما جد باختراع الطباعة . ثم ان ابا العلاء كان مؤلفاً شديداً حرص على اتمام مؤلفاته ووضعها في شكلها النهائي ، وكان يجعل لها عناوين ويعد لها مقدمات طويلة تصلح في حد ذاتها ان تكون مؤلفات مستقلة ، وهو اوفق ذلك كله قسداً انتساباً ماسماً « ثبت الكتب » وهو فهرس لجميع مؤلفاته . ثم انه

ينفرد



قلتم لنا خالق قديم قلنا صدقتم ، كذا تقول  
زعمتموه بلا مكان ولا زمان ، الا فقولوا  
هذا كلام له خبي ، معناه ليست لنا عقول

بالاستاذ العقاد - وله الحق - يشك في ان ابا الملأ ، الف  
هذه الايات ، لان شاعرا يلتزم بكل هذه القويدي في ديوانه  
وعلى داسها قيود اللغافية ، لن ياتي في بيتين متتاليين من قصيدة  
من ثلاثة ابيات بكلمتي « نول » و « فلولوا » ؟ وقد اوردت  
هذه التماثل بالذات لان في هذه الايات اتكارا مريحا لوصف  
الاديان للخلق ، فان كانت مختلفة فاتها تدفع الى التشك في  
كل ما هو مشابه لها من آثار ابي الملأ ، وتدفع الى الظن بانها  
دست عليه لغرض التشويه .

خلاصة القول ان ترجمة ابي الملأ من كتاباته امر قد  
لا ييسر بقدر ما ييسر للاستاذ العقاد مثلا ان يكتب عن حياة  
ابن الرومي في شعره ، خاصة والامر في حالة ابي الملأ ،  
اكثر اهمية وخطورة من الناحية الفكرية .

يأتي بعد ذلك ان ابا الملأ عاش ستة وعشرين عاما ، قضى  
خمسين منها حبس جدران بينة ، وبذلك فان حياته كانت  
فكرية مضطربة ، فلا عجب انه لم يصلنا عنها الكثير لانه لم  
يكن في الواقع يفعل اي شيء ، سوى ان يترك ويدل ويعلم ، لم  
يكن له شقيقة تروي عنه قصة ، ولا خليفة يمدحه فتشيل  
الخياره باخياره ، او اتصال بالحياة العامة بأي شكل ، فيها  
عدا واقعة صدار العزة الشهير . والفترة التي مشاهها قبل  
العزلة وهي تقرب من ثمانية و ثلاثين عاما بكتلتها انغموس  
وتتصاير فيها الايام ، يكن غرو فلم يكن اذ ذاك قد الف  
ما يستحق من اجله مقال ذرة من الاهتمام الذي يستحقه من  
اجل هذه الستين الخمسين التي قضاهما استجيتا باختياره ، بل  
لم يكن حتى في هذا الطور الاول يحيا ما يمكن ان يسمى حياة  
عامة على الاقل في عصر لم يكن للادباء ، فيه مهنة الا ماهو بالتمسحاة  
والاستجداء ، اشبه شيء ، وهو لم يكن من هؤلاء .

نخلص من هذه المقدمة الطويلة بان الكتابة عن ابي الملأ ، من  
اشق الامور ، وان سلم صاحبها من انغموس وما يتبعه من خطأ  
فانه لن يسلم من معركة يدخلها مع معارضي من يكرهون  
ابا الملأ ، لما وصف به من العاد ، او يجرونه ولا يطيعون ان يتسب  
هذا اليه ، او ممن يحسون بعظمته وضخامته ويرون انه لا مفر  
من الخوض في هذا المعترك . هذا دون ان نعرض لاي من  
الجانبيين كان على حق من وجهة النظر الفنية والتاريخية .

فاذا كنا نجد اليوم كتابات كالدكتور عائشة ، تؤلف الى  
جانب تطبيقها لرسالة القرآن ثلاثة كتب عن ابي الملأ ، هي  
« القرآن » و « الاحياء الانسانية منذ ابي الملأ » و « ابوالملأ »  
المرى ، فان من حقها على قراء الادب العربي ان يعجزوا صاحبها  
فضل كبير ، وكتابة على جانب عظيم من الثاني والتشجاعة .  
من حقها علينا ان نشكر لها انها ازلت من صفحات رسالة  
القرآن ما علق بها من غبار القرون الطويلة ، وقدمت للقارى  
العربي كتابا لوفاءه عشر مرات فانه يقرأ عشرة كتب ، لانه  
يسبح في كل مرة انه يقرأ كتابا جديدا . ومن حقها ان  
تشكر لها هذا الكتاب « ابو الملأ المرى » لانه - كما سبق -

قليل ما يمكن ان يكتب عن ابي الملأ ، وكثير ما كتب عنه  
بالقياس الى صوته ، لذلك سأنت نفسي « ترى اي جديد  
سوف تاتي به هذه الكتابة الكبيرة ؟ »  
نعم ، اي جديد ؟

ان روايات القضاة عن حياة ابي الملأ معروفة كلها ،  
ياقوت وابن العديم واللفظي والذهبي و ... الخ ، وكلها لا تخرج  
عن حكايات قصيرة عن مناقشة مع رجل كان تاريز عن عقيدة ابي  
الملأ ، او مع القاضي القزويني في نفس الموضوع ، لاندل كلها  
الا على ان عقيدة ابي الملأ كانت مشكوكا فيها ، وانعكابات  
نفسها اجدر بالثبوت ، لا احد يعرف ولن يعرف احد على وجه  
اليقين ما اذا كانت قد حدثت .

وهذا الكتاب ليس اول محاولة للترجمة لابي الملأ ، فمنذ  
اربعين عاما الف الدكتور محمد حسين كتابه الشهير « ذكرى  
ابي الملأ » ، فمنه كل هذه القصص ، وجعله ترجمة شاملة  
لحياة ابي الملأ ، استعرض فيها قصة حياته بتفصيل لا يميل  
هناك الكثير مما يمكن ان يضاف ، الى جانب تحليله لادبه  
و فلسفته ، وقد ذكر هو نفسه في كتابه « مع ابي الملأ » في  
سجنه ، ( طبعة دار المعارف ص ١٦ ) :

« وما اراني استطيع ان اعرض جديدا من امره ان استأنفت  
درس حياته وعرضها على الناس ، وقد ظهرت للرجل رسائل  
وكتب لم تكن لي ايدينا حين اعليت « ذكرى ابي الملأ » ،  
ولكن القريب منها لتضيف الى ما تعلم من حياته شيئا ، ولعلها  
للتفصيل الى ما تعلم من آرائه شيئا »

فاذا كنا نجد اليوم ترجمة جديدة لابي الملأ ، فقد لنا ان  
نقبل عليها بشوق ولهفة متساقلين : هل ياتي قد اكتشف  
الوقت شيئا يضاف الى قصة حياة ابي الملأ ؟

لا . . . ليس هناك ولن يكون هناك جديد في هذا المجال ،  
الا ان يصلنا محفوظ فريد من هذا العهد السحيق . واذا كان  
هناك شيء يضاف ، فلا بد من ان يستنتج من كتاباته ، ولعل هذا  
هو السر في انه باستثناء الكتاب موضوع هذه المقالة ، وكتاب  
هو حسين ، فان كتابات المعاصرين عن ابي الملأ تتناول فنه  
او ناحية معينة منه ، وليست ترجمة له ، فكتابي العقاد  
وامين الخول ، عن المرى .

### منهج البحث في الكتاب :

والكتاب يتناول قصة حياة ابي الملأ مؤيدة بشواهد  
متعددة من شعره ونثره وكلام غيره من الرواة والمؤرخين ،  
مبتدئا بنسبه من ناحيتي ما وويه ، ثم طووته وموت ابيه ،  
ثم شيابه مقصرا على ماوصله التاريخ البنا عن هذه الفترة  
من حياته وهو لا شيء ، ثم رحلته الى بغداد ، ثم موت امه  
وعودته الى العرة ، وفاته وموته .

### الجديد في الكتاب :

وقبل ان نقارن بين هذا الكتاب وكتاب « ذكرى ابي الملأ »  
يهمني ان اقر ان هناك ما هو جديد في هذا الكتاب وسوف  
نذكره ، وهو يقتصر على ثلاثة اراء ، للمؤلفة لها وجهتها

وفيها وهي متعلقة بزهد أبي العلاء ، وعقيدته ، وموت أبيه .  
وأما فيما عدا ذلك فاستطيع أن أقدر مطمئن أن كل ما جاء  
بالكتاب فيما عدا ذلك موجود في صفحات قليلة من الكتاب  
الضخم . ذكرى أبي العلاء . لله حسين ، كاملا ينقص منه  
حرف ، مستقى من نفس المصادر مؤيدا بنفس الشواهد من  
شعر المعري ونثره ومن كلام غيره . ومن أوضح أمثلة ذلك  
فصر حصار المعركة ( ١٤٢ ) التي كان له حسين أول من  
كتشف غوامضها من واقع ديوان الزمزميات . وأن كان هناك  
ما ليس في كتابي له حسين من المعري ، فهو رأي المؤلف في  
النقط الثلاث التي ذكرناها ، وسوف نتناولها كلا على حدة .

ولكنني أود قبل تناول هذه النقط بالتبصير أن أوضح  
أمرا بالغ الأهمية .

في العصر الذي عاشه أبو العلاء كان التواصلع الجم ،  
والتأديب إلى حد التطرف تقليدا لازما للكتاب . وتختص الكتابة  
النثرية بصفة خاصة بالانفاق في التواصلع والمجاملة ، إلى حد  
يكاد يمتنع أن يعطى الكتاب من قدر نفسه ويرفع من قدر من  
يكتب إليه مهما كانت حقيقة الأمور . ورسالة الفخران  
مثال واضح لذلك ، فابو العلاء الذي نصره ، يكتب لابن  
القارح الذي لولا أنه كتب لابن العلاء ورد عليه لما عرفه إلا  
بأقصوصة وكلمة من المؤرخين ، فيبعد إلى أغراقه في سبيل من  
مجاهلاته ، كما يدفع عن نفسه صفات العلم والمعرفة والفصل  
كما لو كانت تهمة قتل ، ويحفل بكل يمين أن الدين اتسوا  
عليه عند ابن القارح كانوا كتابيين وبخلفين . ويتحدى في  
ذلك إلى حد يجعل الدكتور لويس عوض يحكم بأنه كان يسخر  
من ابن القارح ويقصد أن يسفه ، وإن ذكره لسوداء القلب  
وما اشتبه من هذه الكلمة من الفاتح قوامها بحرف كلمة «أسود»  
أو «سواد» . أنها يرمي به إلى أن يصف سواد قلبه من تاجبه  
ابن القارح . والأوقع أنه كان يرمي بذلك ويفره مما هو وارد  
في الرسالة إلى استعراض براعته اللفوية ، وأنتا إذا ذكرنا  
أن غالبية الناس العاين يحونها ، وإذا لاحظنا أن أبا العلاء  
كانت له لعبة مفصلة هي اللغة ، فربما افادنا ذلك في حل  
الكثير مما يحيط به من التنازع . نعم ، أنه كان يمارس اللغة  
كشغل يلب التشرطج أو الترد ، وليس هذا دأبا جديدا . فقد  
سبق إليه الكثيرون منهم طه حسين ، والفرد له فضلا طويلا في  
« مع أبي العلاء في سجنه » .

وعليتنا أذن قبل أن نصدق كل ما يقوله أبو العلاء عن نفسه  
أن نتأكد من أنه لا يقوله حقا فنقدر نفسه من قبيل التواصلع  
والا وقعنا في أخطاء كثيرة . ولدينا مثال آخر أكثر وضوحا ،  
فيبيننا أنا لاشك خلافا في أنه لم يكن هناك اقل عدواة بين  
المعري وابن القارح ، وأن الكتابة بينهما لاتعدو تبادل التحية  
مع لعب « دور » أو « دورين » من اللغة والادب ، فإن الرسائل  
التي تبادلها المعري مع داعي الدعاة قبيل وفاته كانت معركة  
عنيفة . داعي الدعاة يهدف إلى أن يلمس بالمعري تهمة  
الإلحاد ويصمم بها ويفسق الخلق عليه كممثل اتهام  
معترف ، والمعري يستجيب في الدفاع عن نفسه ضد تهمة  
عقوبتها الموت أو العار أن لم يكن خائفا من الموت ، ورغم ذلك

فقد كانت الرسائل تكتب بأسلوب يحسدنها عليه محترمو  
الدبلوماسية في عصرنا ، وفيها من العجالات والتعجب الكتاب  
عن ازدياد الكتاب لنفسه ما كان يكفي لأن يطرح أكثر الناس  
لفظة « لولا أن المعركة الدائرة لا يمكن أن يخطئها إلا من »

### زهد أبي العلاء :

رأى المؤلف هنا أوردته في فصل عنوانه « معركة المجاهدة »  
وبالأخص تحت عنوان « السر اللداع » . وخلاصة الرأي تظهر  
في هذه الفقرة من ص ١٦٧ : « لدى يقرب من نصف قرن ،  
أخذ أبو العلاء نفسه بأقصى ضروب الزهد ، وراضا على احتمال  
ما فرض عليها من حرمان صادم ، فهل كان ذلك عليه هينا ؟  
كلا ! بل إنه كان يقوض مع بشرية معركة بالغة العنف  
والقسوة ، والذي أربب فيه عندنا أنه بذل في هذه المعركة  
ما يجاوز طائلة البشر ، لكنه ظل ، إلى آخر المعر ، مجازا »  
أن يقهر في نفسه حب الدنيا أو يرتاح بالسلب عنها »



وهكذا تلمس المؤلف مؤيدة بشواهد كثيرة من كلامه ، وحتى  
وهو في الستين من عمره ، وفي عصر سنة ٤٢٤ هـ ، وفي  
فترة الأمرة ، وبعد أن قضى أكثر من عشرين عاما حبس بيت  
لم تدخلة امرأة ولم يسمح فيها صوت أنثى ، وقضى حياته  
شريفا لم ير ولم يلمس امرأة ، لآتبرته من أحلام الرهافة  
الجنتية ، وتعامل وصنه لردفي جارية في الجنة في سياق  
قصة خيالية بأنه تعبير عن اشتهاه لثل حسين الرفيعين  
( ص ١٧٦ من هذا الكتاب ، ١١٧ من الفخران للؤلؤة ) كما  
أو كان يمكن لقصاص أن يتخيل الجنة خالية من مثل هذه  
التمتع ، ونحن إذا قننا كل كتاب القصة بهذا القياس ، تكان  
حما علينا أن نصف كتاب قصص الجريمة بالرغبة في  
ارتكابها وهكذا .

وأبو العلاء حقيقة ينفي عن نفسه صفة الزهد في مواضيع  
كثيرة ، حل دأبها قوله في الزمزميات :

وقال الفاروسون حليف زهد وأخطأت الظنون بما فرسنته  
ورفت مصاب آمال فكانت خبوا في مراتها شمسنة  
ولم أعرض عن اللذات إلا لأن خيارها عنى خشنة

فما هي « خيار اللذات » عند أبي العلاء ؟ تلك التي لما  
أعرفت عنه أعرض هو عنها وعن غيرها ، وتولى مقضا ؟

تدنا المؤلف في كتابها هذا وكتابها « الفخران » ( دار  
العارف طبعة ٦٢ صفحات ١١٥ إلى ١١٧ ) تدنا على أن خيار  
اللذات عنده ليست إلا اللغة الجنتية . رأى ليس غريبا  
فألم كذلك عند غالبية الناس ، ولكن هل كان هذا هو ما  
يقصده أبو العلاء ، وهل فيه لصنة الزهد عن نفسه معناها  
أنه كان متكافيا على الدنيا وملذاتها ولكنه جيز عن خوض غمار  
الحياة فغاض معركة من نفسه ؟ وهل صحيح أن الرجل الذي  
قال :

هذا جنشاه أبي على وماجنت على أحسد

ولا الخلم . فهو هنا أيضا ينكر علمه ودنياه في عبارة واحدة ويستلذذ في عدة صناعات يصف الله لثنا . الناس عليه وهم يسعدون ان يشتموه . ولكنه في سياق حديثه ، تغلقت منه جملة مثل هذه ، في نفس الموضوع من الرسالة . « وتولوا كراهتي حضورا بين الناس . » الخ . فهو إذن يكره الحضور بين الناس ، رغم ان مريدته كثيرين ، ولكنه رجل صرفته عن المجتمعات طبيعته الزاهدة التي ينكرها ، وراية في العبادة والناس وشعوره بصفوة عليهم . انسان شديد انصافية ، زهد في كل ما هو دنيوي ، حتى الحضور بين الناس ، رغم قدرته عليه الى حد يجعله بينهم كالشمس تخسف النجوم .

وليس حديثه عن حب الدنيا الا كما يتوجه الانبياء الى الله ميتلين اليه ان يغفر ذنوبهم ، فهو لشدة زهده يرى بعض افاله حبا للدنيا ، ومعروفة لنا قصة تخريمه على نفسه اكل « الدبس » ( نوع من سسل الثياب ) ، لانه اكله هو فسق . منه على ثوبه فقال احد تلاميذه « يا سيدي ، اكلت ديسا » . فارتفعت يده الى صدره وقال « نعم ، قاتل الله الشتر » وحرّم على نفسه الدبس طيلة حياته . شره ! رجل غريب سقط بعض طمعه على ثوبه ، وهو لا ياكل الا اللؤلؤ والفسد وماشابه ، ويصف نفسه بالتراحة ! ولكنه مرة ثانية ، يؤل لسانه فيقول في رسالة الى داعي الدعوة « ان الله جلت عظمتة ، حكم على بالازهاد ، وهو لا يقصد هنا الا انه رجل زاهد بعبق .

أما شعر ابي العلاء في الغزل ، فغنى عن الذكر انه يلحق بشعره عن الدروع والسيوف ، وكيف انه « يعنى ولو ان الصباح صوامر ، ويسرى ولو ان اللؤلؤ جحافل » وغير ذلك مما نطقه في صباه من غزل ومدح ويطوليات ليس لاي منها ثل من حقيقة . بل هي كما اوضح هو « دياضة للقرينة » .

والد عرفنا الغزل في شعر ارفع حب هذا العصر مقدمة صناعية للنضاض ، وكان انتهى بيده قصائده بالغزل ومن المعروف عنه انه لم يكن يعبر عن عاطفة حب من هذا النوع .

وأما ان نأخذ كل ما يقوله ابو العلاء عن نفسه على انه حقيقة نفسه ، فاول بنا ان نقول عنه ما قاله هو عن انثى « ان نطق اللسان ، لا ينشئ عن اعتقاد الانسان » والا فكيف نفس قوله للثاني « قوم حسودوني فساؤا الى » سلام حسود ؟ ان لم يكن على علمه الذي ينكره في كل مناسبة - حتى فهو ان غير مصدق في اكاره تعلمه واكاره زهده ، وحتى في اكاره لذته مهما كان رايها في عقيدته ، فهو لا يقصد به تعبيراً عنها .

وقبل ان ننقل الى هذا ، لا يوفتونا ان نلتفت الى هذه الايات من الزواحيات ، وهي الحقيقة تستحق التسليم والبحث بين حروفها عما قد يكون باعثاً لاعتقاد المؤلف وغيره من الباحثين بما ذهبوا اليه من ان موقف ابي العلاء من المرأة لم يكن الا نقصاً جسدياً :

أواني هسم قالقي أواني  
زواني خوف لكسم القديم  
وعندي سر بدني الحديث  
إذا دملت لم تجي ، بالثبات  
فقد جعلت ان سقنتا السواني

لم يكن على احد لانه لم يسكن قادراً على « ارتكاب الجنابة » لتقص فيه او في حظه من العبادة ؟ مسألة خطيرة ، لانها تقليه من فيلسوف يؤمن بالامساك عن التسل الى واحد من الثلاثين الذين لم ينسلوا لانهم لم يستعملوا ، او لانهم لم تكن فيهم « آلة الحياة » كما يقول . تقليه من فيلسوف يستنكر ذبح الحيوان الى فقير ترك اكل اللحم لان « الذي في الستة نيف وعشرون ديناراً » كما يقول ؟

وقد كررت المؤلف عبارة المعري « احب الدنيا والتها ليست في » مرات عديدة . فان كان الذي تقصده هو ان ابا العلاء قد امتنع عن المرأة لعجزه المادي عن ممارسة الحب والجنس فقيم اخذ « المجاعة وحمل النفس على الزهد فيها » ؟ ( ص ١٨٥ ) .

ان الانسان لا يجاهد ليمنع نفسه مما لن تقدر على فعله فهي ممنوعة من ذاتها ، وانها جهاد الانسان مع نفسه يكون لمنها من ان تفعل ما هي قادرة عليه . ولا اظن اكل اللحم مثلاً يحتاج الى « آلة » في الانسان سوى معدة سليمة لتأخر انه كان ينتظر اليها .

كما حقيقة اكاره زهده ؟

انه يجيبنا على ذلك اجابة واضحة . فهو لم ينكر صفة الزهد فقط ، بل اكثر صفة العلم ايضاً ، وقال ان تلاميذه « كطلاب الخليفة من الاخرس » وخاطبهم قائلاً :

ماذا تريدون ؟ لا مال تيسر لي فيستأجر ، ولا علم فيقتنى  
فهل كان المعري جاهلاً او كان ينظر نفسه كذلك ؟ ام كان متواضعا على عادة اهل زمانه ، عندما كان العلم واتزده كلامياً فضيلة لا يفر من اكارها ؟ انه يربحنا من البحيرة وينكرها في عبارة واحدة اوردتها المؤلف في ص ١٥٦ وهي من اواله في شيخوته وبعد احتمال علمه . وان العاطفة تهدتني في صدر العمر استصحب شيئاً من اساطير الاولين ففلسات : عالم ، والناطق بذلك هو الفيلسوف ، ودائتي مضطرا الى القناعة ففلسات : زاهد ، وانما في طلب الدنيا جاهد . . . والذي يذكر هنا انه جاهد في طلب الدنيا ، كان يمل ذلك في رسالة يرفض فيها دعوة الخليفة الحاكم اليه . كيني له دار علم يكون متقدماً فيها على ان يسمح له بفراخ مرة الثمان طول حياته . وكانت الدعوة اليه من الحاكم بواسطة وزيره الذي سافر من مصر خصيصاً لمقابلة ابي العلاء مودداً من قبل السلطان . فهو يرفض الدعوة ويذكر في رفضه انه « جاهد في طلب الدنيا » ( هذا بصرف النظر عن موقف ابي العلاء من الفاطميين ) .

بل انه يذهب الى ابعد من ذلك ، جرباً على عادة اهل زمانه في نقل صفات الفضل عن نفسه حتى ولو كانت الدين ، حيث انه منزه ، وحتى لو كان هو شخصياً متهماً في دينه ، فيقول في بداية رده على رسالة ابن القارح « ويقال انني من اهل الدين ، ولو ظهر ماوراء السدين ، ما افتتح لي الواسع سبب » ، اي لو اطلع الناس على نصيبه من الدين لوسعوه بسباً : فان جاز ان نأخذ عبارته هذه على انها تعبير عن الزندة جاز ان نصدق فيها بقوله عن تكاليه على الدنيا . وهذه العبارة لاحقة لقوله « ينظر انني من اهل العلم ، وما اتا له بال صاحب

اما ان يدلعلنا هذا التحيز - وانا من اكثر الناس تحيزا للمعوى - الى محو كل شك في عقيدته فهي مفارقة تضعف من فرصتنا لهم اعماقه الفنية واستنباط المقصود منها .  
وقد ازدادت المؤلفة دافعا عن عقيدة ابي العلا، فضلا بعنوان « خصومة وانتم » اوردت فيه مناقضاته مع التنازى والتزويى وهى الحكايات القديمة المشهورة . ولا يخرج انقارى، من هذا الفصل الا بان المؤلفة لعجا لابي العلا، لانليل انهماه بالزندقة - ولى ص ٢١٨ ما يكتفى للدلالة على ذلك منه قولها :

« ديوان اللزوم نفسه مل، بانفاس ايمانه الصاقل وانشيد شرايعه للخالق »

ولست اشك في ان المؤلفة قد قرأت في ديوان اللزوم نفسه ماستوده اذن من انكار لادريان والقبالة واحكام الاسلام في عقوبة السرقة وفى الحج والبراث :

ابقوا ابقوا يا غواة فانما دياناكم مكر من القدماء  
ارادوا بهاجمع الحظام فادركوا وماتوا وبادت ستة للؤلؤاء  
ياولون انالدر فحدا موتهم ولم تبق فى الايام غير دماء  
لقد كذبوا لايصرفون انقضاء فلا تسموا من كاذب الزعماء  
وقوله :

دين وكفر وانيا، تنص وقر دين وورداء والنجيل ؟  
فى كل جيل ابايل مللقة فهل تقرر يوما بالهدى جيل ؟  
وقوله :

اسير عن الدنيا وماذا ذاكر لها بسلام ان احداها حس  
سرودة ما حائل، ما لكابها ولا الركن تقيل لدى ولا لس  
والقطرعتان الاوليان لم يرد لهما ذكر فى هذا الكتاب ،  
اما الثالثة فلى ص ١٧٥ - ولكن المؤلفة تتجاهل انكاره  
الصريح للحج فى البيت الثانى ، وتودد مايعده لتجاهل  
مافيه من سخريه باحكام الارث فى الاسلام ( وقد انكرها فى  
مواضع اخرى من شعره ) :

ولم ارب انانصف الفاتر لم ترث بى الربيع بلديع تظاولوا حس  
وتعفى بعد ذلك الى البيتين التاليتين :

لمعرى للذ جاوزت خمسين حجة وحسين عشر فى التشدائد اوخس  
واجهر حينا لم اعص تارة وسبان عنه الواحدا الجهر والهمس

تستنتج من الايات الخمسة انه ( يتحيز على الحرمان ،  
بعد ان جاوز الخمسين من عمره ؟ اين التحيز على الحرمان  
هنا ؟ ما الذى يقصده ابي العلا، من الجهر والهمس ؟ ومن هو  
الواحد ) الذى يستوى منه الجهر والهمس ؟ ليس هنا حديث  
عن حب الدنيا او ازهد فيها ، وكل ما يقصده يوضح  
وبساطة انه يسخر من فكرة الحج واحكام الارث ، وانه تارة  
يجهر بذلك وتارة يهوس به ، والخالق فى كلتا الحالتين عالم  
بسريه نفسه .

تقول المؤلفة ( ص ١٨٢ ) انه بذلك قد « اذاع سره بصراحة  
مشيرة ، مقرأ بانه مازد فى النساء، عن طيب خاطر » ،  
والحقيقة ان البيتين الاخيرين فيهما لغوض ، فاليق الرابع  
بصفة خاصة معناه انه من الخطا ان تعاول شيئا تعرف انه لن  
ياتي بنالمة ، واللى قبله ليعنى الا انه يكرى فى الجنس .  
وتكثنا اذا انتقلنا الى الذى قبله وجدنا انه يكرى بوضوح  
ان الذى يرضع من ان يكون « خليل الزواني » ليس الا  
« خوله من المقام القديم » ؟ هذه اللفظة على كل حال غامضة  
مبهمة . ولكن فى غير هذا الموضع من اللزوميات ما يوضح ان  
ابا العلا، يعد العمل الجنسى شيئا لا يستحق ان يكون هدف  
الانسان من الحياة ، فيصف الدنيا قائلا :

اف لها : جل مايفيد بها من فاز فيها الطعام واليا،  
وهو عمل يجر الى الدناءة :

لاستنون من النساء . فان غب الارى مسر  
وايبا، مثل اليا، تغ نفس للدناءة او تجر  
فاذا جمعتا هذا الى ماسبق ، امكنا ان لنخص موقفه من  
الجنس فى ان امتناعه عن المراته كان متشبها مع امتناعه عن  
بقية ملذات الحياة ، ولانه يرى ان الزواج يؤدى الى التسل  
وهو لا يريد ان ( يجنى على احد ) ومعاشره امرأة فى غير  
الزواج ، اى معاشره الزواني ، « مقام ذميم » وعمل « يجر  
الى الدناءة »

عقيدة ابي العلا :

يتضح لكل من يقرأ المذكورة عائشة وهى تكتب عن ابي  
العلاء انها تحب الانسان فى هذا الاديب . ومن الذى  
لايفعل ؟ من الذى يملك الا يحب رجلا يصف نفسه بحق  
قالا :

فيما طرث ائمنى ، وباطنى لاتخف اذى فما بينى وبينكما فرق ؟  
حقا كان مخلوقا ودعما عاجزا بطبعه كل المعجز عن الايداء  
بالقول او العمل ، ولاحق للناس فى ان يكرهوه ، فاذا كان  
الامر امر عقيدته ، فهى مسألة بينه وبين ربه ، وهو ان الحد  
فانه لم يدع اناسا الى اتباعه ، فهو كما قال التنازى : « ترك  
لهم الدنيا .. » ، و « الاخرة ؟ .. »

والذكرورة عائشة تقل غوال كتابتها عنه تسخر انقارى، بما  
يشبه تقديمها للرجل ، ولى شخصيا من اكثر الناس حبا  
لايى العلا، انسانا واديبا ، ولكنى - والاذواق تختلف - لا  
اشارك المؤلفة فى ان تدب الى حد وصف ديوان « سقط  
الزند » بانه جعل اهل بغداد يشهدون لابي العلا، بانه  
« شاعر اصبل مبدع » فاديوان مل، بانواع « السقوط »  
وقليل منه ما يصلح لان يقرأ ، ولا غرو فقد كتب قبل العزلة ،  
والعزلة فى حياة ابي العلا، كانت نهاية رجل وبداية رجل  
آخر .

مثل هذا التحيز لابي العلا، معروف بين الباحثين . وقد  
اثر المذكور محمد كامل حسين فضلا فى كتابه « متنوعات »  
لتعليقه وراه قد وفق فى ذلك تماما .

ويقول في عقوبة السرقة :

يد بخص مثنى عسجد ودبت ما بالها فطعت في ربع دينار  
تناقص ما لنا إلا السكوت له وإن نصدو بملونا من النار

وال مؤلفة أوردت هذين البيتين في ص ١١٥ ردأ على رواية  
ابن تثير وابن العيني في زعمهما أن أبا العلاء اضطلع في  
بغداد بسببهما . وقد ذكرت استحالة ذلك لأن هذين المؤرخين  
ماتا بعد المعري بمئات السنين فكيف وصلهما هذا الخبر ؟  
وما كان اسول نفى هذا الزعم بأن تلاحظ أن هذين البيتين  
في اللزوميات ، وقد ذكرت المؤلفة ذلك ولكنها لم تكمل قولها  
بأن توضح - وما أسهل آيات ذلك بشواهد كثيرة من  
اللزوميات - أن هذا الديوان كتبه أبو العلاء وهو في العقد  
السادس من عمره أو في بدايته ، أي بعد عودته من بغداد  
بأكثر من عشر سنوات - ومن أقواله أيضا :

أما في الأرض من رجل لبس فيغرق بين إيمان وكفر ؟  
وجئت أبلا مقتربا حديثا فانت على مقص الشيخ تقري

فالمدين ليس إلا تقليدا :

في كل امرئ تقليد رديت به حتى فذاك ربي واحد أحد  
وقد امرنا بفكر في بدائمه وإن نذكر فيه عشر أجدوا

والدين يتنافى مع العقل :

قلت الخليفة والتضاري ما أهدت

يهود حارت والجوس مفصلة

إنسان أهل الأرض ذو عقل بلا

دين وأخسر دين لا عقل له

أقن في الشواهد التي أوردناها هنا وفي الكثير غيرها  
مما لم نورد ما يستوجب الوقوف قبل القطع برأى في  
عقيدة المعري وموقفه من الدين ، ولا يسفى الاستنباط  
بمؤلفاته الفلسفية في التيسج والاستفهام لاغناه ، فالأمر  
لا يعود أنه ( يعجز حيناً ويهيم تارة ، وسيان عنه الواحد  
الجهر والهيم ) .

هوت أبيه :

هذه هي النظرة الثالثة :

كان من المعروف دائما أن والد أبي العلاء مات وهو في  
الرابعة عشرة من عمره . ولكن المؤلفة تورد في ذلك روايتين  
لأبن القديم وباقوت ، تخرج منهما بأن أبا العلاء كان قد  
تغطي الثلاثين عندما مات أبوه . وهي تثبت ذلك بطريقتين ،  
أحدهما مقارنة للتواريخ في الروايتين ومتى مات جده وجدجده  
ومتى ول هذا وذلك منصب القضاء . . الخ ( فصل موت الأب  
ص ٦٦ ) واعترف بأنني لم أهتم هذه الفصلة . والثانية أنها  
تورد قصيدة أبي العلاء في ذنا ، أبيه وتقول : ( كلا ليس هذا  
حديث غلام مراحم ابن أربع عشرة سنة ) ومع ذلك فإنها تروي  
بعض الحكايات عنه وهو صبي لم يبلغ هذه السن تصف  
بغيرته وذمائه بما هو أساطير لا يعدها أكثر أناس  
سداجة . فهو يدخل المكتبة وهو غلام ويستمتع آل كتاب فإذا

به يحلفه عن ظهر قلب . الخ ( الغلام الموهوب : ص ٣٦ )  
وأنا شخصيا لا أميل على هذا الأمر أهمية لولا أن المؤلفة  
تقول « وبين الروايتين فرق شاسع ، ولا يهون أن نمر به دون  
أن نبدل محاولة للاعتدال ، في أي ما نطعن به إلى أننا لم نقد  
الشماع الخفي ، لحياة أبي العلاء . » إلى آخر ما في ص ٦٧ .  
واكتفى هنا بأن يذكر أن المؤلفة لم تثبت ما ذهب إليه بل لم  
تات بما يرجحه .

وهي إذا كانت ترى في قصيدة المعري في ذنا ، أبيه إبداعا  
لا يفعل أن يحدد عن صبي في الرابعة عشرة ، فهذا لو فارنا  
بينها وبين قصيدته في السراء : ( غير مجسد في ملتي  
واعقادي ) و ( اتفق الواجد من وجهه ) . وهما في ( سقط  
الزبد ) وليس ( في اللزوميات ) ، مما يدلنا على أنها من  
شعر الصبا أو من شعر ما قبل العودة بعبارة أدق ( شان  
الديوان كله عدا الثانية والثالثة اللتين كتبهما بعد عودته  
من بغداد ) والفاصل بين هاتين القصيدتين وبين قصيدته  
في ذنا ، أبيه من حيث التفتن والصياغة والإحكام والتفكير التام  
المتعمق في قضايا الحياة والموت فارق شاسع ، وإن يختلف  
أثنان في أن من يكتب هاتين القصيدتين وهو في الثلاثين من  
عمره أو يزيد قليلا لا يستعده نظمه لقصيدة مثل ( نعمت  
الرضا ) وهو في الرابعة عشرة .

والقصيدة في جملتها من أضعف شعر أبي العلاء ، وأكثره بعدا  
عن عمقه الفلسفي والفني كما عرفناه مما يعجز بها فقلت  
في سن ميكة .

خاتمة :

بلى أن نستعرض الآن بعضا من أقوال أبي العلاء ، أوردتها  
للمؤلفة في صفحات مختلفة في الكتاب استنباطا بها ، ومنها  
عالم تقف عنده طويلا . على صفحة ٣٦ تقول :

« ويجاز في اللزوميات :

امعري لقد وكل القانتون بلبي نجما بطي ، القروب  
أقول وقد طال ليل عمل أما لشباب الدجى من مشيب  
وهذان البيتان ليسا من اللزوميات ولا يمكن أن يكونا  
فواضح أن القافية فيها ليس لها إلا روى واحد هو أبا ، بل  
أنها مسبوقة مرة بواو ومرة بيا ، وهو مما يجوز ولكن المعري  
بالذات يهده قبيحا في مقدمته كتاب اللزوميات .

هذا إلى أن البيتين في سقط الزند ( ٢٠٦ طبعة دار  
صادر ، ص ١٨٢ من شرح التنوير طبعة مطبعة الإسلام سنة  
١٣٣٤ هـ )

وفي ص ١٥٩ تورد هذه الإبيات الثلاثة :

بنوا لوقت أن فزوك منهم بحكمة فما خلفها إلا غرائز جهال  
لذاك سجنات النفس حتى أرحها من الانس أملاخه ربع لخالل  
أذا ما حللت الجديفروا بلاذلي فسقا له من دوفه غير محلال  
والمؤلفة لم تقل هنا إن هذه الإبيات من اللزوميات ، وهي  
حقا ليست منها ولكنها جاءت بها دليلا على أنه « ظالما لشعبي

الوحدة التامة ، ورأى فيها الراحة العظمى المتاحة مثله في الدنيا .. الخ ( ص ١٥٨ ) - والحقيقة أن هذه الآليات من ديوان « الدرعيات » لأبي العلاء ومن قصيدة مطلعها :

أراني وضعت السرد عني وعزني جوادى ولم ينهض الى الغزو أمثال

وقد قالها - كما في الديوان ( طبعة الاسلام ) - « عل لسان رجل اسن وضعف عن لبس الدروع » فالآليات التي أوردتها المؤلفة إذن لاتعبر عما كان أبا العلاء يفكر فيه عندما ألفها الا بقدر ما يعبر وصفه لردف حورية الجنة عن شهوته الجنسية . فهذه القصيدة - كل ما في ديوان الدرعيات مما يحار القارئ في صدوره عن رجل كالعري - ليست سوى إحدى المحاولات القصصية التي كان يلجأ إليها في صباه ليجد فيها منفذا لمواهبه التي تريد أن تنطلق دون أن تجد من تجاربه الشخصية ماتعير عنه . وقد تجلت هذه الموهبة القصصية في ادوع صورة لها في ( رسالة الففران ) ، ولو كان العري

عاش في عمر القصيدة فيه شان كبير - وهو ما لم يحدث - لكان تاريخ الكتابة القصصية قد تغير .

ومن الواضح في هذه القصيدة أنه لا بد كتبها في صباه المبكر عندما كان يخترع المواقف ليكتب عنها - كما أنه من الملاحظ محاولته فيها لمحاكاة أمري القيس - وقد ظل مفرما به طول حياته - في قصيدته من نفس الوزن والقافية والتي منها :

ولكنما اسعى لمجد مؤئل وقد يدرك المجد المؤئل امثال  
ولى ختام هذه المقالة ، اعتذرو عن الاطالة ، واقدم للسيدة الممتنرة عائلته تحية اجلال واحترام . ولعلها لا تبخل على عشاق الفن الدلاني وعشاق بحوثها القيمة بمؤلفات جديدة . تنير الطريق الى دهرين المحبين ، والى خبيئة نفسه الفريدة .

محمد الحديدي



## شهرية الفكر

يكتبها من باريس  
الدكتور أنور عبد العزيز

## القصة القصيرة

عود على بدء ، ييه دي بوايثير يناقد لاذع

ARCHIVE

يقولون

إنها تحضر في فرنسا على الأقل / أن لوسيان جويسان يرى أن خسوف القصة القصيرة لم يكن كاعلا وأن النجاح الذي صادفته قصة مثل « من أجل بيسانو وحيد » لاندريه موريو (١) ، أو ذلك الذي حصلت عليه « غرفة الاطفال » للاديب رئيسه دي فوريه (٢) وفازت بجائزة النقد لعام ١٩٦٠ . هذا النجاح يكفي للدلالة على أن الامور قد تغيرت فجأة ٠٠ منذ بضع سنوات ، وأنه - منذ بضعة اشهر - لاحظ في الاقلام ظاهرة جديدة تلخص في أن النقاد قد أخذوا ينتقون كل يوم مجموعات متنوعة من قصص قصيرة كتبت في هذه الايام الأخيرة ، ويتبنا جويسان لاصحابها بالوصول قريبا الى قصة المجد الادبي كما سبق أن وصل كورتلين وجي دي موباسان ، لانهم عرفوا كيف يذهبون بعيدا عن السهولة الصحفية التي تسمح بنشر قصص من أجل تلبية عامة القراء . فحسب ٠

ان الموضوعات التي تناوالتها القصص الجديدة متنوعة متباينة ولكنها جديدة ، تنطلق في حرية مطلقة ، لا تقيدها القيود الشكلية التي تفرض على كاتب المسرحية أو الشعر ، أو حتى

إنها تحضر في فرنسا على الأقل - وانها لم تعد تجد ترحيبا ، لا من القراء ، ولا من الناشرين ، في حين أنها تتمتع بصحة جيدة في أمريكا حيث عرف مارك توين كيف يخلق لنفسه جمهورا ضخما من المتابعين ٠٠ إنها القصة القصيرة التي لم يعد ذوو العبقريّة يولونها نفس الاهتمام الذي تحظى به القصة الطويلة ، كما لو كانت عملا نافعا لا يستغرق من وقت الكاتب - هكذا يقول النقاد لوسيان جويسان في عدد مايو من مجلة الدائرة المستديرة - إلا ساعات لئلا لا تكفي إلا لبناء كوخ ، في حين أن القصة الطويلة تنفذ صورة بناء شامخ ٠ لماذا ؟ لأن نافعا ما ، ( طويل اللسان ) يرى أن الكتاب الفرنسيين لم يعودوا قادرين على الابداع من خلالها ، ولأنه يقول أن من العسير ، بل من المحال أن نجد كتابا له قيمته يكرس لها كل وقته ووجهه ، ولعل الدليل القاطع على هذا - هكذا يقول ( طويل اللسان ) ايضا - ان الرئين الذي يأتي من مملكة القصة الطويلة المعاصرة يبقى على صوت الشقيقة الصغرى بعد أن غدا خافتا كصوت مريض على شفا حفرة من الموت ٠٠ ودليل آخر يستدل منه على هزالها ان كل - أو جل الصحف الادبية - لم تعمد تقديم لها على صفحاتها كما تفعل من أجل الشعر والمرح ٠

(١) Pour piano seul; par André Maurois, éd. Gallimard  
(٢) La Chambre des enfants; par Louis-René des Forêts; éd. Seuil

القصة الطويلة ، قواعد خاصة لابد له من اتباعها ، وبالتالي نقتف حباتا حبرا في سبيل الوحي الطليق :

« ان الذين يعرفونني - هكذا تقول شخصية من شخصيات « قصص رجيمة » (٣) لبيير بول - يعلمون ان اى مدى املت التقليد العتيق الذى يفرق الانسان عادة في مواقف يقفها كل انسان في كل وقت » .

ذلك ان بيير بول يعرف كيف ينتجب وصف الحقائق اليومية كما يراها ويصفها « رجل الشارع » .. وقد سبق ان اتفنى في قصة « فطرطة على نهر كواي » (٤) و « حديقة كاناشيما » (٥) ما يسميه جويسار « خطا عاريا » ليجعل منه خطا بازيلا . عرف كيف يختار جزءا من الواقع ، لاتصره انت ولا اغيره انا اهتماما ما مع انه على اكبر جانب من الاهمية ، ويبرزه عن طريق احداث ومجازفات واقعية ايضا ، في اسلوب سهل ممتنع ، ومن خلال وصف لم يرسم له خطا ما قبل ان يكتبه .

« قصص رجيمة » : رجيمة بمن ؟ يبطل القصة ، الذى هو انا وانت ، بمعنى ان بيير بول يحاول بطريق غير مباشر ان يوحى لك بأنه يستطيع ان يقول اكثر مما يقول ولكنه لا يفعل رجيمة بالانسان .. وفي نفس الوقت ، هكذا يضيف جويسار - يقدم لك الانذار بقرق وقوع الخطر ان لم تتحذر من السير في سبيل القصاد ، او الانساد :

مثال ذلك ما يحدث في قصة « الرجل الذى يمقت الآلة » (٦) وهي قصة من قصص هذه المجموعة ، حيث اثير امر معركة عجيبة بين عقل بشري وآلة ، عامل يعمل امام عدد من الآلات المتباينة ، ويشعر نحوها بالثقة لسبب فاضى ، قد يكون انه - اى التامل - يتصور انها تنظمها بحجة انها هي التي ترفقه فثذله فيل ان تمنع عليه يرفقه ، او ربما ايضا لانه يرى فيها منافسا قد يؤدى وجوده الى الاستئثار بحبسه يوما من الايام . يقوم العامل بتعطيل عدسة تمنية في الآلة تصوير كهربائية ، ثم آلة حاسبة .. ( ضمن آلات اخرى ) . وتصيح الآلة الحاسبة غير قادرة على جمع ( واحد + واحد = اثنين ) ..

ويستمر هذا العقل البشرى ، البائس بتفكيره الغامض ، في التعطيل والانساد .. الى ان يشعر هو باتعبه والارهاق ، لندرة يصيح معها هو الآخر غير قادر على التفكير .. ويصبح مثله مثل الآلة « الاحاسية » ، غير قادر على جمع واحد وواحد .

بشمال جويسار : ماذا كان يستطيع بيير بول ان يقول اكثر من هذا ، وامتنع عن قوله رجيمة بنا ؟ وماهو الانذار ؟ ان « بول » يترك للقارئ مهمة اكتشاف ما يريد ان يقول ، ومهمة فهم الانذار .. اما جويسار فيقول انه لا يجرؤ على هذا التنبؤ خوفا من ان تكون نبوءته خاطئة !

لكن اذا اضفنا الى هذه « الفلسفة » ماتنضمته قصة اخرى مثل « السلاح التسيطاني » (٧) ، وهي كذلك جزء من نفس المجموعة ، لهما ولو بالتقريب ماعو هذا الانذار : تتلخص هذه القصة في ان استمرار جميع الساسة والزعماء وعامة الشعوب والعلماء .. و .. وجبعب الناس في التنديد بالقبلة الدرية وفي ابراز اخطارها على البشرية هو في ذاته السبيل الذى يؤدى الى الحرب : كيف هذا ؟ اذا كان علماء الاستراتيجية والعسكريون والساسة هم الذين يندمون باقتبلة ، فلماذا لا يبدأ فريق منهم باعدائها ؟ لماذا ؟ لانها ان اعدمت لاقتضى عهد الاستراتيجية العسكرية ، ولاصيح التسليح والسلاح عديم الفائدة ، ولاصيح العسكريون انفسهم عديمي الفائدة ، ومعهم سياسة الطاقة الدرية .. اذن فالتنديد في ذاته نفاق يجب ان ينتهى .. لكن هل ينتهى ؟ هذا ما لم يجب عليه الكاتب ، لكن الفهموم قطعا انه ان ينتهى ، واستمراره اذن يعنى استمرار القبلة واستمرار خطر الحرب والاستراتيجية والروح العسكرية والسياسة العدوانية الكامنة .. ومعنى هذا ان الكاتب يرى - او يامل - ان يتعب دعاة الحرب النووية كما تعب العامل من تعطيل الآلات ، الى ان يصبحوا غير قادرين على التنديد بالطاقة الدرية ، وبالتالي غيسر قادرين على استخدامهم ، وبوجه عام غير قادرين على استخدام عقولهم في شيء ما .

امل .. مجرد امل !

والمس الزمان والكان (٨) للكاتبة جنيف جينارى ، كون آخر من ألوان القصة القصيرة اتنى يتناولها جويسار بالنقد في نفس المجلة . فقد اتخذت هذه الاديبة سبيلا يختلف عن ذلك الذى يتسلقه بقية اديباء العصر ، حيث تصف اشخاصا واحدا عجيبة في ذاتها ، لانها تصور آدميين هم اقرب الى الانسباخ منهم الى البشر ، واحداثا يغفل للقارئ انها تحدث في عالم آخر غير عالمنا هذا .. ولكن اذا فكرت جيدا لوجدت ان الآدميين آدميون وان الاحداث تحدث على وجه البسيطة ، ويرجع السبب في هذا الى ان الكاتبة ترسم وتكتب كل ما يمليه عليها « الاشعور » بطريق مباشر ودون تفكير عميق ، وكما لو كانت - هكذا يرى جويسار - منومة تنوميا مغناطيسيا ، تاتى القصة كمجموعة من وملفات ضمير غير مرتبة ، تتوالى فيها صور الانسان - السنج ، وافكاره وحركاته وثقلاته ، وكلها تنقل القارئ الى عالم الخيال ثم تعود به الى الارض التى نعيش عليها :

مثال ذلك قصة « اللودة الاخيرة » حيث تتوقف الكرة الارضية عن الدوران حول نفسها . او هكذا يتصورها سكان المنطقة ما ، ويتصور الناس ايضا ان المصابيح والكنيكات سوف تتوالى عليهم نتيجة لهذا ، ويسودهم الرعب ، خاصة وانهم يعتقدون ان عدوا ما قد اتى من الكفساء ، فاما بهذه الفعلة الخطيرة ، غابا لهم على اعمالهم التى تتعارض ومبساتى.

L'arme infernale; éd. Julliard. (٧)  
Geneviève Gennari; : Nouvelles du temps et de l'espace; éd. librairie académique de Perrin, 28 pages 15 frs. (٨)

Histoires charitables; par Pierre Boule, éd. Julliard. (٧)  
Pont sur la rivière Kwai; éd. Julliard. (١)  
Le Jardin de Karashima; éd. Julliard. (٥)  
L'Homme qui haïssait les machines. (٦)



« ثون محل » جميل هو البيئة المصرية ، لأن اندويه شديدة وادت وعاشت الجزر الأكبر من حياتها بعصر ، وتدل الطريقة التي تصف بها هذه البيئة على أنها تشع بعينين شاعري نحو هذه البيئة وهؤلاء الناس - كما يقول جويسارد - الذين تعيش ارواحهم الكبيرة في إحياء فسقية ، وتداول ابرواحهم هذه الخروج من هذا الفسق ، تسعى الى تغيير مصيرها وإلى التخلص من تقاليد عتيقة لم يعد لها مجال وسط نهضة مدينة وفكرة تسود الأرض التي يعيشون عليها وتخطط بالمياه التي يشربونها : وهذه القصص التي تصيها اندويه شديدة في قالب شاعري جديد مجموعة من بينات ونفوس مصورة تحت ضوء شمس ساطعة وخضرة جذابة ، متباعدة في عمق خضرتها : فهذه « راشد » ينتزه مساء العيبد وسط القرانه من أبناء وبنات القرية ، لكن الكاتبة تبرز وجهه وتقاطيع وجهه من بين هذه الجماهير لانه يفسكر في فاته التي يجعها ولا يراها وسط هذه الجماهير ، انه يشعر بالفسيق ، ويريد التخلص من حالة الذهول التي تسيطر عليه لانه لا يرى حبيبته ، وهل هو بمستطيع ان يراها ؟ أن التخليد يمنع خمر وجوها وسط الناس لانها « عروس في سن الزواج » .. ولكن الا ترى ان هذه العروس تعيش هي الاخرى في « جسد شقيق » .. تحاول الخروج منه ؟

وتتوالى في هذه المجموعة سود الإحسان الفسقية : فمن فلاح يطرز وسط الليل مناديا على « معزة » تائهة والمعزة هنا رمز للنسب المجهول الذي يبحث عنه الفلاح ولا يجده ، الى شاب ريفي تضطهده زوجة أبيه لا لسبب الا لانها زوجة أبيه ، فيقتلها انتقاما منه انه يقتله اياها يستطيع ان « يتحرر » من الميودية التي ترضعها عليه ، الى « الى آخر مآثره في ريفنا تصوره شديد بلون يعجب القارئ ، القريب بوجه خاص وفي فلسفة تجسيم - كما قلنا - في ان النسوان العقيمة في التقاليد عامة - سواء كانت شرقية او غربية ، عبارة عن « جسد ضيق » تسكنه روح كبيرة وتريد التخلص منه .

بيير دي بواديفر (١٢) نافذ لأذع : يعتبر بيير دي بواديفر اليوم سيد النقد الأدبي الحصر ، وزعيم مدرسة النقد الحى La critique vivante الى جانب بول فاندروم (١٣) وجيتان بيكون (١٤) وآخرين لا يمارسون النقد في إطار التنظيم الجامعي ، بل من خلال الكتب والمصاحف . وقد ذاع صيت بواديفر منذ ان لاقى كتابه : التاريخ الحى لأداب اليوم (١٥) نجاحا كبيرا قيل انه يرشحه لاحد قاعد الأكاديمية .

واليوم يكمل بواديفر نظريته في النقد بكتاب ظهر اخيرا تحت عنوان « جدول حى لأداب اليوم المعاصرة » (١٦) . وتعلق

الاخلاق وحقوق الفرد . ويوم هذا الاعتقاد فترة ، يختل خلافا تفكير الناس وتصبح امثالهم عجيبة ، فوم لا يذهبون الى اعمالهم في انتظار نهاية الحياة ، ولا ياكلون او يشربون الا بطريقة آلية كما لو كانوا مدمنين الى ما لا شعوريا .. ولا يتحدثون في شئون الحياة والمستقبل ، دام المستقبل في حكم العلم .. ان لا يخرج من بينهم من يقول : ما هذا الا هراء في هراء .. فالأزواج مازال تنود ، وتسترد لكن عليكم ايها القوم ان ترجعوا الى صوابكم وان تسلكوا سلوكا قويا فيما بينكم لكي تسير الدنيا في خير ، ولن تسير في خير الا اذا ساد الغير نفوسكم ..

ومثال ذلك ايضا قصة « البابا الاخير » (٩) حيث تصور جيتاني هذه الدنيا ، دنيا التكاوليكية ، والدنيا بوجه عام ، وقد اخفى منها صوت روما ، صوت البابا الذي يتزعم الفكر الغربي لان هذا البابا وذاك الفكر لم يعودا غادرين على صيغ العقول بصيغة انسانية يسودها الغير والسلام ، ويحصل معله بابا من زوج افريقي ، كي من عنصر غير العنصر السائد اليوم ، له من التثود وروح الغير ما يمنحه به من تغيير عقول البشر الى ما هو اولى خلقا وعلما بيوطن الامور ، ويفضله تغيير الدنيا وتغيير الفكر .. وتصبح الأرض ارضا طيبة والنفس نفسا طيبة ، وقد سيطر عليها عنصر آخر هو الفكر الافريقي الاسوي .

وقصة « امرأة عقيم » (١٠) تتحدث عن امرأة شابة أصيبت بالسرطان ( في وقت لم يكن فيه أي أمل في الشفاء ، من هذا المرض ) وادى بها مرضها الى العقم ، وتعيش المسكينة وقد « لبستها » فكرة المرض بحيث لم تعد قادرة على التفكير في شيء آخر غير «رضعها وفعلها .. وتنفذها الظروف الى السرير الى الولايات المتحدة في رحلة جماعية على مركب ينقل الحبيب ويتوقف قرب الجزر المتناثرة فيه ، وفي إحدى هذه الجزر الصغيرة تسمع ان طبيبا عجوزا يعالج السرطان والعقم ، فتذهب اليه وتتخلف عن الرحلة ، ثم تقبل مع الطبيب الذي يعجب بها .. ويتزوجها ، رغم انها متزوجة في بلدنا الاصل وعاشي تنسى زوجها الاول ، وتنجب من الطبيب ولدا يصبح دليلا على انها شفيت من عقمها .. ومن سرطانها .. او دليلا على انها لم تكن عقيما ولا مريضة .. ولا تقول لنا الكاتبة هنا .. هل عادت المرأة الى بلدنا وزوجها ما انها بقيت في الجزيرة .. ليس هذا هو المهم على حال ، فالهم كما يقول جويسارد - هو انها عادت من الغياب الى الحقيقة ، ومن الوهم الى الواقع ، كما هو الحال بالنسبة لسكان الأرض في قصة « الدورة الأخيرة » ، وكما هو الحال ايضا في قصة « البابا الاخير » .

وقصص ( الجسد الضيق » (١١) للكاتبة اندويه شديد ، عبارة عن سلسلة من القصص التي ترفي اجدانه وسط

- (٩) Le dernier pape.  
(١٠) Une femme stérile  
(١١) La Peau Etroite, par Andrée Chédid, éd.

- (١٢) Pierre de Boigdefre  
(١٣) Pol Vandromme.  
(١٤) Gaetan Picon.  
(١٥) Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, éd. Perrin.  
(١٦) Anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui, éd. Perrin.

الا ان ذكر الكتاب وسرد نص من كتابه ليعني الإعجاب، بل في أغلب الأحيان يصبح « مشتتة » يطلقها المتألف له ، ولعل في الامثلة الآتية أكبر دليل على هذا :

جان بول سارتر : « مؤلف » « الفتيان » عرف كيف يحل لنا ثقافة الوجود عن طريق صود ثقاف وسكت الطريق بين الانسان والنبات ، لكنه سرعان ماينزلق الى ناحية السخرية الاجتماعية الصغرية ، بحيث يصبح كل ماكتبه اخيرا ترجمة صريحة لموقف منطوق على سوية لطيفة نحو البشر .

فرنسواز ساجان : « ذكية بدرجة تزيد عن الدرجة العادية وبعيت لا تقع في هذا الخطأ المساند الذي يجعل الكتاب يعتقدون بان انتاج حليهم .» الم نقل هي نفسها انها واقعة من انها سوف تنتمى الى تاريخ النشر اكثر من انتماها للادب ذاته ؟ ( يقصد بتاريخ النشر مجرد نشر كتبها التي لن تقرا على مر الاجيال والصور ) ، ان من العسير ان تعتبر قصصها الطويلة القصيرة ، المصاغة بفقر دم شديد ، قصصا بالمعنى الصحيح .

ابلس تريويليه : « اذا كان ليون يلوم قد تنبأ في مطلع هذا القرن بفزوز المرأة لمملكة الثقافة الطويلة ، واذا كان حديثنا يدور حول قصص ابلس تريويليه ، قلنا ان يلوم لم يتجلى في اصدار النبوءة ، ولكي تكون نبوءته هذه صحيحة في هذا المجال ، لتبين علينا القول ايضا .. كما يتعين على بعضهم ( مثل تريويليه ) الانكفاء بان تكون مصدر وحى كاتب من اكبر الكتاب الرئيسيين : الا وهو لوى اراجون .

هنري دي مونترلان : « لقد وصل به الحال لدرجة سمح لنفسه فيها ان يتقمص مريخيا كعضو في الاكاديمية الفرنسية ، ويتجج ويصبح غصبا دون ان يقدم اكثر من خطاب بسيط عادي ليرشح نفسه ، كما لو كان هو الجنرال ديغول او الكاردينال دي ريشليو .» فاذا كانت اوراقه تعته بمجرد ان يبدى رغبته في تقديمها وحتى دون تقديمها ، الى الاكاديمية او الى مسرح الكوميدي فرانسيز سواء بسواء ، فان موقفه الادبي قد ظهر على حقيقته في نفس الوقت الذي ابدى فيه رغبته السامية للوصول الى مركز الشرف في مجال العلم والادب ، وهو موقف يقل تدربا كلما بدت لديه هذه الرغبة وتقدمت به السن .»

هذه صورة من صور النقد الحديث في فرنسا ، ذلك النقد اللاذع الذي تسيطر عليه الفكرة الداتية والسخرية اللاذعة .. لسكن هناك الى جانب هذا نقد وصين ، لا يتناول الادب الحديث فحسب ، بل يخال الى جانبه ما يستجد من آراء في الادب الكلاسيكية والرومانسية ، يربطها تحت صوب جديد وبغليظة متجددة ، ولعل اهم من يمارسون هذا النوع اندريه بيليل Billy A. صاحب مؤلف الضمخ عن « سانت ييف » وتلميذ سانت ييف في القرن العشرين .. وسوف نتحدث عن بيليلي في مقالنا القادم باذن الله وسنط مقل خاص عن النقد التقليدي والنقد التقدمي في فرنسا اليوم .

الصحف على هذا الكتاب الاخير تعليقات متباينة اهمها ماكانته مجلة « النقد » Critique في عددها الصادر في شهر يونيو من ان طريقة بودافير في النقد ليست بالحدثة ، اللهم الا من حيث انها تعبير عن رأي « ذاتي » يتصف بالحساس ويجد هذا الحساس صدق في نفوس القراء الذين يعجبون لا بالعمل الادبي الذي يتناوله ، بل بالنقاد نفسه وبأسلوبه « المشتعل » في ابراز : النقطه المحورية « Le point axial » لهذا الكتاب او ذاتي . تلك النقطه التي تدور حولها جميع التفاصيل في القصة او المسرحية او القصيدة الشعرية . ويقول ايمانويل كلانسييه في مجلة « النقد » ان هذا الحساس ليس بالجديد ، فهو قائم موجود في « فن التسمير » عند بواو في القرن السابع عشر وعند دمام دي ستالMme de Staël في كتابها « عن الادب » De la littérature في مطلع القرن التاسع عشر والجديد هو هذه « النقطه المحورية » ولو ان تين Taine قد تحدث عنها تحت اسم « القدرة المساندة »

La Faculté maitresse

كما بحث عنها واتبها سانت ييف وغيره .. غير ان دي بودافير يجعل منها وسيلة ومعدوا تدور حوله ، او تخرج منه ثم تعود اليه كل صغيرة وكبيرة في القصة او المسرحية ، كما تخرج الاشعة من مصدر الضوء ، او تخرج منه وتعود اليه ايضا ..

ويرى كلانسييه ان الذي يقرأ نقد بودافير ، يشتهي الى الإعجاب بالتألف وينسى او يكاد ينسى المفصل الادبي الذي يتناوله ، بحيث يصبح هذا النقد في ذاته عملا ادبيا ، ويصبح بودافير ادبيا اكثر منه ناقدا .

لكن هل يجوز هذا ؟ ان كان الامر كذلك ، فانا لم نقد بعبء « عملية نقدية » Opération critique بل نحن بعبء عمل ادبي يتصف بشيئين : اولهما رغبة الناقد في اظهار نفسه بحيث يظن على الاديب الذي يتناوله ، ماذا نسي هذا الاديب حين تقرا بودافير ، وثانيهما ان الحكم الذاتي ألجبت غالبا مايتناول العيوب دون المحاسن ، حتى يتمكن الناقد من اظهار شخصيته ايضا ، وفي هذا مود بطريق ملتو الى ما اسماه نقاد النقد « نقد العيوب » ، على غرار ماكان يجري في منتصف القرن التاسع عشر قبل ظهور عملاق النقد في العالم : سانت ييف .

ويرد جيلبير جان Gilbert Ganne في الصفحة الادبية من جريدة « لودور » اليومية ( ٢٥-٢٥-٦٥ ) دون ان يقصد الرد على ناقد مجلة Critique طبعاً ، حيث يقول ان « الجدل » الذي اصدره بودافير اخيرا يضم عددا كبيرا من نصوص ١٢٧ كتابا نشرت في الاعوام الاخيرة ، وهو بهذا يعرض اهم ماكتبه كتاب ما بعد الحرب كما هو .. ثم يتناوله بالنقد - اهم ماكتب ؟ معنى هذا انه هو الذي يقرء وغير المهم وهذا صحيح بلذيل ان عددا من الادباء ، لم يرد ذكره اصلا ، في حين ان آخرين ذكروا اكثر من مرتين .. دليل كاف على ان الحكم ذاتي بحث .

# رسائل جامعية

## تقدمها نخبة شاحي

الى تقصير دارس الادب بوجه عام والمقاربة على الاخص .. فما صدر عن ابناء المغرب - طوال فترة النهوض التي بدأت منذ اكثر من ربع قرن - قليل ، وهو على قلته لا يعدو كونه من قبيل الحلول التي لا يقصد منها الى البحث العميق والاستقصاء الشامل ، بقدر ما يقصد منها الى التعريف البسيط الوجيز . وهذا يعنى ان الادب المغربي لا يزال في ميسر الحاجة الى من يبحث عن اعلامه وينقب عن نصوصه ويكشف عن خصائصه في دراسة متعمقة لا تمل البحث والاستقصاء .

ومن هنا جاءت أهمية هذه الرسالة التي تقدم بها واحد من ابناء المغرب .. ومن هنا أيضا كانت صعوبة هذا البحث لقلة المصادر التي وصلت عن الشاعر ، نتيجة عدم اهتمام معاصري الموحدين والمصوريين بالبحث عنه على الرغم من أنه كان أميراً من أبرز أمراء الدولة .. بما كان يتمتع به من ثقافة واسعة وحكمة طويلة ، وبما أسند اليه فيها من مناصب عالية ، ومن حسن الحظ أن شعره لم يضيع كما ضاع شعر كثير غيره من الشعراء ، حيث هبأ الله له من كتابه من جمع ديوانه وهو بعد على قيد الحياة .

وقد قسم الباحث رسالته الى أربعة أبواب ، الأول - بطبيعة الحال - عن عصر أبي الربيع .. ويتكون من خمسة فصول :

الفصل الأول : يتناول الثورة الموحدية التي أطاحت بدولة الرابطين ، محللاً أسبابها وأعراضها الكامنة في الانحلال والضعف اللذين أصابا هذه الدولة ، وما نتج عن تلك الأسباب والأعراض من التفاف الناس حول المهدي الذي أخذ ينشر دعوته بالانقاز تارة ، وبالسيف تارة أخرى الى أن نهيت له ولخليفته من بعده أسباب القضاء على الرابطين وإنشاء دولة شملت رقعتها بلاد الأندلس والشمس والافريقي حتى حدود مصر .

والفصل الثاني .. يبحث في الإصلاح الديني الذي دعا اليه المهدي وما سبقه من حركات دينية سنية في المغرب ، ويحلل



## الشاعر المغربي أبو الربيع سليمان الموحدي

كلية أداب جامعة القاهرة ، نواشت  
الرسالة المقدمة من السيد عباس عباد  
البراري المستشار الثقافي بالسفارة  
المغربية لتيسل درجة الماجستير في  
الاداب ..

موضوع الرسالة عن الشاعر المغربي الامير ابو الربيع  
سليمان الموحدي ..

والحقيقة أن كل متتبع لتاريخ الادب العربي في مجموعه  
يلاحظ أن في هذا التاريخ فراغا كبيرا يشكل حلقات مفقودة  
تصل ببعض الاقاييم العربية ، ولكل اقلها من هذه الاقاييم  
لم يصادف اغلا كما صادف المغرب الاقصى .. ويرجع ذلك

مقومات هذه الدعوة التي هي مزيج من الاعتقاد في الإمامة والعصمة ، والانتصار للعقائد السلفية والدفاع عنها بالحجج العقلية ، والدعوة الى تأويل التشابه من الآيات والأحاديث ويكتف من مسلك المهدي وخلفائه في سبيل نشر الدعوة الوحيدة من أمر بالمعروف ونهي عن المنكر وتحريق كتب الفروع ورد الناس الى كتب الأصول ..

**الفصل الثالث :** ويعرض لانتشار اللغة العربية ونمو استعراب المغاربة في هذا العصر بسبب هجرات قبيلتي بني هلال ، وبني سليم العربيتين الى المغرب ، وبسبب تزايد وفود الإنديسين عليه ، مما جعل مجال اللغة البربرية التي لجأ اليها الموحدون في الاتصال بالجاهليين والتأثير عليها محدودة لا يتعدى العناية الدينية ، ولا يحول دون انتشار اللغة العربية التي غدت أداة الدولة في جميع المصالح والرافق .

**الفصل الرابع ..** ويكشف عن النهضة الفكرية التي برزت معها في حياة عقلية وامية ناجمة نشطت بها مختلف الوان العلوم والفنون ، وهي نهضة تنزى الى الدعوة التي تار بها المهدي على فقهاء عصره الذين حرموا العلوم العقلية وقللوا باب الاجتهاد وقطعوا كل اتصال بكتب الأصول ، وأهم مظهر للتحرك الفكري الذي صاحب هذه النهضة هو انتشار علوم الفلسفة وازدهار دراستها لا سيما على عهد الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن ، الذي كان مجلسه يضم ابن رشد وابن طفيل .

**الفصل الخامس ..** ويصور رعاية الخلفاء الموحديين بالأدب رعاية فائقة تجلت في ممارستهم للشعر وتقدمه ، وفي الصلوات الطائفة التي كانوا يجرونها على الأدياب ، وفي التفخيمات التي كانوا يقومونها في بعض المناسبات الوطنية والتي كان يشترك فيها أكبر عدد ممكن من الشعراء ، كما يصور تأثر الأدب بالدعوة الموحدية وميله الى البساطة والوضوح وبمده عن الخرف والتقليد ومناقضته للآداب الأندلسية وإبعاده عن تقليده بسبب ما كان يبداه أدباء الأندلس من مظاهر المفاخرة والمباهاة ، وما كانت تبث هذه الظاهرة في نفوس المغاربة من رغبة في ايجاد أدب له كيان خاص يعبر عن شخصيتهم .

## والباب الثاني ينقسم الى فصلين :

**الاول :** عن مصادر ترجمة أبي الربيع وفيها عرض لما في هذه المصادر من اخبار وأشعار مع ملاحظة أنها اختلفت جميعها الإشارة الى تاريخ ميلاده ونشأته وما قد تلقى على شخصيته من امضاء .

**والصادر نوعان :** قديمة وحديثة ..

وأهم المصادر القديمة « المعجب » تلخيص اخبار المغرب » حيث ذكره المراكشي في أماكن متفرقة منها آياه في شاعريته مدعي ان كاتبه محمد بن عبد ربه كان ينحله كثيرا من شعره .

**ثانيا :** الفصوص اليامنة في شعراء السابعة .

**ثالثا :** رايات المبرزين .

**رابعا :** نفع الطبيب .

**والصادر الحديثة أهمها :**

١ - العلوم والفنون والآداب على عهد الوحدين .

٢ - التنوع الغربي في الادب العربي .

٣ - امراؤنا الشعراء .

٤ - ذكريات مشاهير رجال المغرب .

**والفصل الثاني :** ملامح حياة أبي الربيع .

**وبتناول البحث في هذه النقاط :**

**أولا :** تاريخ ميلاده ، ومحاولة تحديده بين سنتي ٥٢٠ ، ٥٤٠ اما وفاته ففي أوائل القرن السابع .

**ثانيا :** نشأته في بيت الخلافة ، واختلاله الى المدرسة الملكية التي كانت مخصصة لتربية الأمراء والتي كان منهاجها شبيها بمدرسة الطفاة الموحدين ، وكانت تعنى بحفظ كتب المهدي .

**ثالثا :** ملازمته مجلس عمه يوسف بن عبد المؤمن وسيرته على طريقته في جمع الكتب وتقريب العلماء وحشيم على البحث والتأليف .

**رابعا :** ثقافته ، وتنفع ملامحه الأدبية والتاريخية والدينية من تلخيصه لكتاب الأغاني وما قد افاد من افاد من اختياره كما تنفع هذه الملامح في استعماله لبعض أسماء الدول والملوك ، وأشعاراته الى بعض آيات القرآن الكريم .

**خامسا :** مشاركته في تسيير شؤون الدولة وولايته على بجاية وسجلماسة وبلنسية .

**سادسا :** مجلسه الخاص به حيث كان يجتمع اليه أهل الادب

**سابعاً :** شخصيته وما تمتاز به من ذكاء ومرح ودودة وعلو نفس ورقة شعور .

**ثامنا :** محتته في فترة ولايته على نجر بجاية وجفوة التصور له ثم عوم عنه بعد استغفاله آياه ، ومقارنة هذه الحقبة بمحنة والده في أثناء ولايته على التفرغ نفسه .

**تاسعا :** أيامه الأخيرة وتفرغه فيها للادب وميله الى شعر الزهاد .

**عاشرأ :** تشبيه « الشقندي » لابن الربيع وابن العز العباسي وتعيم بن الغز الفاطمي وتحديد مواطن الاختلاف بينه وبين كل منهما .

أما الباب الثالث - وقد خصصه لشعر أبي الربيع -  
فيشتمل على أربعة فصول :

الأول : مصادر شعره ، وهي نوعان :

أولا : الديوان .

ثانيا : أشعار أخرى وردت موزعة في الكتب التي تشكّلت  
حياة أبي الربيع .

ويتناول القضية التي أثارها الراكشي متهما أبا الربيع  
في شاعريته ومندما أن كاتبه ابن عبد ربه نَحَله كثيرا من شعره  
فنسب إليه .

ويعرض لدفاع الأستاذ « جنون » عن الشاعر وحكمه بأن شعر  
ابن عبد ربه لا يبلغ في شيء درجة شعر أبي الربيع .

ويبحث الفصل بعد ذلك هذه التهمة في مناقشة موضوعية  
انتَهجت منها إلى استبعاد ادعاء الراكشي وإلى أنه إذا كان  
شعر أبي الربيع يعتاز بالبساطة والوضوح والسلاسة فإن شعر  
ابن عبد ربه يبدو أرقى أسلوبا وأجمل ديباجة وأكثر رشاقة  
وأصاله .

#### الفصل الثالث : موضوعات شعر أبي الربيع .

ويشتمل على مقدمة عن موضوعات الشعر في عصر الموحدين  
تضمن مناقشتنا الرأي الذي ذهب إليه الأستاذ التلوي من  
أن الشعر في هذا العصر خلا أو كاد يخلو من القول والخبريات  
ناترا فالطابع الإبداعي الذي كانت عليه الدولة ، وزد الباحث  
على ذلك بأن طابع الدولة أثر في بعض الدلائل التي اجتهدت  
بها معان دينية متصلة بالعقيدة ولكن من غير أن يدخل دون النظم  
في موضوعات الخير والتسيب . والدليل على ذلك واضح  
عند أبي الربيع ، فحضر الفلز والخمر يستغرق أكثر من نصف  
ديوانه ، كما يبدو من الجدول الخاص بموضوعات الشعر  
عند أبي الربيع ، ويعرض الفصل بعد ذلك للموضوعات  
المتعلقة التي تناولها أبو الربيع مستعرضا مختلف المعاني  
الواردة ، محاولا ذكر نظائرها في الشعر العربي السابق ..  
والموضوعات الآتية :

أولا : الفلز ، وهو دقيق غليظ لا يتعدى عن اللفظ الشريف  
والغاية النبيلة ، يتكشف عن عاطفة عميقة تفتحت  
لحب وحبه الشاعر قلبه ، فنعيم به حيناً وقاسى منه  
أحيانا كثيرة ، مما جعله يستخلص ما يشبه نظرية  
فلسفية ، ترى أن طريق الحب وعمر وأن أمره خفى ،  
وأن حقيقته غير معروفة .

ثانيا : شعر المناسبات ، ويسمى الوالنا من الشعر صدرت عن  
أبي الربيع في مناسبات مهمة وخاصة وهي :

أولا : مجالس الشراب وشعرها على قلته يعطي صورة  
مكتمة تحدث ملاعها في الوقت المفضل للشرب ،  
والرفاق الذين يضمهم المجلس ، وتوعد الشراب ،  
ولونه ووصف الساقى ، ورأى الشاعر في الشراب .

ثانيا : التهاى وهي كلها موجهة للمتصور ، ولكن  
لا سعيا وراء الكسب والأرزاق ، وإنما ناترا بمواقفه  
واعجابا بشجاعتها مما جعلها صادقة ، ليس فيها  
إسراف أو غلو يفسدان الخلقة في غير نطافة الإنسانى  
وهي بمعانيها التي تنم منها رائحة منهل المهدى  
ورأيه في الخلافة والإمامة تدخل في نطاق التسيار  
المجنى الذي سساد العصر فبدا تأثيره في مدائح  
بعض الشعراء .

ثالثا : الاستعطاف : وهو صياد عن أيام محتنة ،  
وجهه إلى المنصور يطلب صفحه ويحاول إيرتافه  
بتوضيح موقفه في غير تعال أو تهديد أو ياس .

رابعا : الرثاء : ولم يصدر عنه غير قصيدة  
واحدة رثى بها أخاه ابن حفص مبعرا عن حزنه  
في وضوح وصدق ، ومستخلصا من موقف الموت  
عبرة .

والثا : الوصف .. وهو نوعان .. صريح ، وأغراض

١ - أما الوصف الصريح فقد تناول فيه الشاعر  
مناظر مما حوله والولنا من الطبيعة جامدة ومتحركة  
لونها في الغالب بأحاسيس ومشاعره ..

٢ - أما الإحاجي والأغراض قطع قصيرة رسم فيها  
الشاعر صور بعض الأشياء التي لا تشكك الفتح  
وصفها في مجلسه ..

رابعا : موضوعات أخرى ، وتشمل :

الأول : وأبنايه على قلته تكشف عن عاطفة دينية  
صادقة وتلوى حقيقية وإيمان راسخ .

معاملة الناس : وهي أبيات في رد الإحسان بالسوء .

#### الفصل الرابع : خصائص شعر أبي الربيع .

وهي ضربان : مبنوية ولغوية .

أما الخصائص المبنوية فتشتمل في هذه النطاق :

أولا : طيفان العاطفة عليه ، وهي عاطفة سامية وصادقة  
صورها في أمارة وإخلاص ، سواء نحو نفسه أو نحو  
غيره .

ثانيا : عدم إسرافه في الخيال لدرجة إعادة خلق الأشياء  
من جديد والإرتفاع بها إلى أعلى مما هي عليه في  
الواقع ، وإنما هو يلاحظ الأشياء بدقة وعمق يعطلانه  
يتصورها بعد في ذهنه مدركا ما بينها من علاقات  
قد يتخطاها ليعمل منها إلى صفات متبادلة .

ثالثا : أفكار واضحة مزوجة في الغالب بأحاسيس ومشاعره  
وهي ظاهرة تعنى أن ثقافته لم تختصر في ذهنه بقدر  
ما اختصرت انفعالاته في وجدانه وإن الفكر اختفى ليبرز

الانفصال متطورا الى عاطفة أصبحت تدفع الشاعر الى القول أكثر مما يدفعه الفكر .

رابعا : معان مألوفة ولكنها أصيلة صادرة عن احساس صادق .

وأما الخصائص اللفظية فنتفح في :

١ - استعماله بعض الالفاظ التي تشم منها رائحة الشعر الجاهلي في قوة الفاظها وايجازها .. فله استعماله للمحسنات البيعية . سلامة لفته التي لم تشبها اخطاء لنونية او كلمات عامية .. استعماله آيات قرآنية وأسماء تاريخية . عدم تحرره من انشائية ونظفه في أوزان اللغداء .

الباب الرابع : تحقيق الديوان

وقد جمعه كاتب أبي الريح محمد بن عبد الحق القسائي وتوجد منه نسختان خطيتان .. مؤرختان في سنة ٥٨١هـ .

الأولى : في خزنة الرباط العامة ، وهي مكتوبة بخط أندلسي ومسجلة تحت رقم عشر وثلاثمائة والف .

الثانية : في خزنة الاسكوريال وهي مكتوبة بخط شرفي جيد وفي ثلاث وثلاثين ورقة صغيرة ، وتسمى « نظم العقود ورقم الحبل والبرود » ومن المرجح ان نسخة الرباط منقولة عن الاسكوريال .. وذلك لسببين :

الأول : ان نسخة الاسكوريال أكثر ضبطا وصوابا .

الثاني : ان بعض اخطاء نسخة الرباط ترجع الى عدم تنبه الناسخ لما بين الخطين : الأندلسي والشرقي .. من فوارق في التجميع كما في حرق الفاء والقاف مثلا مما يؤكد ان نسخة الرباط منقولة عن نسخة الاسكوريال .

والديوان بعد هذا يشمل سبعة وسبعين وستمائة بيت وهو كما قسمه جامعهم ، مجزء الى خمسة أبواب :

في المدح ، ويضم لمائتين بيتا موزعة على خمس قصائد ومقطوعات .

في الثناء : ليس فيه غير قصيدة واحدة عدد أبياتها سبعة وعشرون .

في التسيب : خمسة وأربعمائة بيت .

في الالغاز : إحدى وثلاثين قصيدة ومقطوعة .

في الزهد : وعدد أبياته تسعة عشر .

وللبيت ثلاثة ملاحق :

١ - يضم الاشعار التي لم ترد في الديوان .

٢ - ترجمتان من مختصر الاغانى .

٣ - خريطة وصور بعض الآثار الموحدة .

●

وقد بدأ المناقشة الدكتور شوقي صيف ..

فأثنى على الجهد الكبير الذي بذله الباحث .. وقد اعترض على قول الباحث ان مذهب المهدي ابن تومرت مؤسس دولة الموحدين كان مزجيا من مذهب المعتزلة ومذهب الاشاعرة ومذهب الإمامة الشيعية .

أخذ من المعتزلة القول بدم التشبيه والتجسيم وأخذ من الاشاعرة القول بتأويل الآيات والاحاديث ، وأخذ من الشيعة القول بالعصمة والإمامة ..

ففي رأى الدكتور شوقي ان مذهب المهدي أشعري مخض وأنه تأثر الى جانب الاشاعرة بكتاب احبسه داوم الدين للغزالي ..

كما يرى الدكتور شوقي ان قول الباحث ان نسخة الرباط منقولة عن نسخة الاسكوريال غير صحيح .. والصحيح ان النسختين منقولتان عن نسخ أخرى لا علاقة بينهما .

ثم تحدث الدكتور يوسف خليف فقال :

أولا : ان أبرز ما لفت نظري واستوقفني الحاج فسكروة التشابه بين أبي الريح وابن المعتز العباسي وتديم ابن المعتز الفاطمي ، وقد قام الباحث بمناقشة الفكرة وتناها ، وقال أنه لا يوجد تشابه الا أنهم أمراء اما ما عدا ذلك من خصائص فنية فلا يوجد أي تشابه ، ولكن يبدو ان الفكرة رغم استبعادها لها ظلت تلج عليه طوال الدراسة فهو لا يكاد يذكر ظاهرة الا ويندفع خلف شعر ابن المعتز وتديم للمقارنة .

ثانيا : دراسته الخصائص الفنية للشاعر دراسة جميلة آثار فيها مسائل على جانب كبير من الإمعان لكنه ولف عند المحسنات البيعية وقال أنه قليل الاستعمال لها .. ونظرة الباحث للمحسنات نظرة ضيقة ، فهو لم يتفح عند التشبيه وحسن التعليل والمشكلة ومراعاة النظير . وهي ضروب من المحسنات كثيرة في شعر الشاعر .

لثالثا : أزيد ما أثاره الدكتور شوقي صيف وجوب وضع رموز للنسختين والنصوص الأخرى . ثم صحح الدكتور خليف مع الباحث الديوان .

وأخيرا تحدث الدكتور عبد العزيز الإهواني وهو الشرف على البحث فقال :

بعد الذي ذكره زميلاي وما أخذه من مأخذ لم يبق لي الا ان اشارتهما في تقدير هذا المجهود الضخم ، فلذا كانت الأبحاث تقدر على أساس ما تفسيه من جديد فان هذا البحث أرى المكتبة العربية مطبوع كان لا يزال مخطوطا ، وبسط لنا كتاب مختصر الاغانى الذي كتبه أبو الريح .

أما الملاحظات التي ذكرها الزملاء ، فانا أؤيدها وعسدر الباحث هو كما قلت صعوبة الموضوع وجدته .

وقد نال السيد عباس عبد الله الجراي درجة الماجستير بتقدير جيد جدا .

## تمثال آخر من الفن القبطي

يمكن أن تراها العين على الأجزاء المكسوة بالعلم من الوجه ،  
اذن فلفسها لا يمكن أن تعطينا أى تعبير عن الآلام أو صرخة  
فرح . وزوايا الفم المرفوعة الى أعلى تدل على أن الصوت الذى  
سيصدر ، سيصدر بالتأكيد من صديق ، وربما كان يقنى .  
والوجنتان الممتلئتان وحدتا العين البارزتان تميل الى أنفعا  
بأنها صرخة ساخرة .

إن الفن البدائي يوجه عام يملك قوة التأثير فىنا بتركيزه على  
فكرة واحدة وغرض واحد وفى حالتنا هذه رجل سعيد ينجس  
بالضحك .

والنحاتون الأقباط من النادر أن كانت لهم الحرية الكاملة فى  
تنفيذ كتلة التمثال بحيث بها الفراغ من كل ناحية بل كانوا دائما  
يعصرون على ريد كتلة التمثال بكتلة أخرى مستوية ترتبط بمؤخرة  
التمثال فتكون النتيجة أن يظهر التمثال كأنه تحت بارز شديد  
البروز . وتبعاً لذلك فإنما التمثال لارتباطها بالسطح الذى فى  
مؤخرة التمثال ينقصوه التجسيم الكامل ونتيجة لهذا تظلمت  
التماثيل القبطية نوعاً ما وأصبح النحت القبطى يعتمد فى الأكثر  
على الملائك الخفية أكثر من اعتماده على وحدة الكتلة بل يمكننا  
اعتبار هذا النوع من النحت أحد الفنون الخفية . ونتيجة لذلك  
كانت الأجزاء البارزة فى التماثيل القبطية كالجفن وحدة العين  
والآذن والشفة وحتى خصلات الشعر على الرغم من أنها مقطوعة  
فى الحجر فإنها توحى بأنها مشكلة بشرائط مغلطحة كأنها  
مجسمة بطريقة بدائية فى حين لرج . وهذا المفهوم الذى يتعامل  
مع البعدين الطولى والعرضى أى السطح وليس الكتلة أو بشكل  
آخر أى الاعتماد على الخط وعلاقاته لا على التجسيم ، وهذا  
المفهوم هو الحلقة التى تربط كل مظاهر الفن القبطى بمسألة  
سواء كان نسيجاً أو تجسيمياً أو نحتاً وهى العنصر المميز للفن  
القبطى .

وهذا التمثال مثلاً على الرغم من أنه يوحى ألياً بأنه مجسم  
فانه منقطع من الخلف .

إن هذا التمثال الصغير مثال صادق واضح للفن القبطى إلا انه  
مثال فريد فى نوعه فلما نجد فى الفن القبطى تمثالاً ساخراً أو  
ضاحكاً . وستتاح لنا الفرصة من قادم أن نرى معاً هذا الفن  
الوطنى وتطوره الى مرحلته النهائية .

تستند اتجاهات الفن الحديثة الى الأساليب المتأخجة للفنون  
القديمة . فلقد أعادنا اكتشاف الفنون البدائية وكذلك أولينا  
اهتماماً بالثا لنن الطفل .

وأصبحت ظاهرة تفصيل الفنانين للشكل البسيط ورسالة  
التصميم من ناحية اللون والكتلة مع تعرية الشكل من التفاصيل  
التي لا لزوم لها ظاهرة منتشرة وعالية . وعلى صفحة غلاف هذا  
العدد تقدم عملاً شبيهاً جداً للفنان قبطى مبكر يمكن أن يتمشى مع  
المفهوم الحديث للفن . ويرجع سبب عدم اتفاق مستعها ونسبها  
غير الحكمة الى أنها لا تتجاوز ٨ سم عرضاً فى ٦ سم ارتفاعاً  
وأمثال هذه القطع الصغيرة من النحت تمتاز بوحدة تكوينها حتى  
أننا لا يمكن أن نفصل أو نزيل جزءاً منها . وهى تنقل لنا  
حساسية حيوية قوية تتسوى مع رؤوس الآلهة الممثلة بالحركة  
التي كانت على هيئة رؤوس الحيوانات وكانت توضع على جسم  
إنسان اذ أن قدماء المصريين كانوا يمثلون إلههم دائماً هكذا . أو  
تساوى مع حيوية التماثيل الإفريقية الصغيرة التى تمثل الجزء  
الأعلى من الإنسان يكمله الجزء الأسفل من الحيوان .

ويملك الرأس الذى أماننا كل خصائص الفن القبطى العجزة .  
فالرجل يرتدى طاقية مدببة . تظهر من جانبيها أطراف شعره .  
وحدة العين مستديرة وكبيرة ويذهبها أسلماً جفنان أكبر من  
الحجم الطبيعى . وأنف صغير منقطع ووجنتان بارزتان وذفن  
مدبب . وهذه الموائى الكاملة للجنون تعجب بالعين . وفى هذه  
الحالة يكون الحاجب لا لزوم لوجوده . ونجد فى المصور المتأخرة  
أن النصف العلوى للجفن المحيط بالعين أصبح يظهر كقشرة سمك  
محطرة للدخل ويحدد بواسطتها الحاجب . ويجب أن نتساءل:  
من أين أتت حماية تصيل العين بهذه الطريقة المبالغ فيها وبعج  
غير طبيعى ؟ إن هذا يرجع الى التقاليد المصرية القديمة التى  
كانت تكبر حجم العين دائماً فكانها عين تظل بعد الموت شاحسة  
تستهويها وتمتعها غرائب عالم ما وراء الموت ، وحتى فى تماثيلهم  
للميمان ومعظمهم من عرق آله الهارب أو من الفلين لم يرسوا  
الجفن مطبقاً تمام الانطباع بل تركوا شريطاً رفيعاً يمكن رؤيته  
يسجولة بين الجفنين فالعين المملئة منها قلقة أبدية كاملة ،  
متاعها العذاب التهاى للارواح المدمية الجبوى التى لا يمكن  
اصلاحها .

والأذنان يسترعيان الانتباه بحجمهما الكبير وبإغفال التفاصيل  
فيهما . والشم - على خلاف عادة الفن القبطى - يمثل مقلداً  
أو ينفر قليلاً عن شبه إنسانة نجد هذه المرة مفتوحة نتيجة  
لضخمة قد انطلقت مثلاً . وبما أنه ليس هنالك أى تعلقات